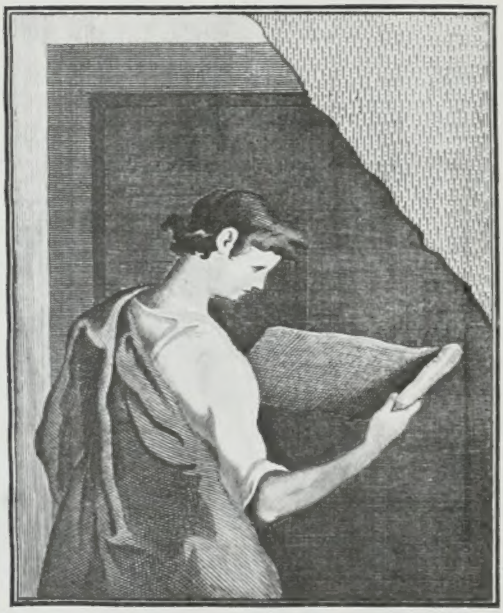


THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY

1-4

MEMORIE
PER
LE BELLE ARTI
TOMO II.

ANNO MDCCLXXXVI.

Admonere voluimus non mordere:
prodesse non laedere

IN ROMA
NELLA STAMPERIA PAGLIARINI
MDCCLXXXVI.

CON LICENZA DE' SUPERIORI.

Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
Research Library, The Getty Research Institute

http://www.archive.org/details/memorieperlebell02roma

THE J. PAUL GETTY CENTER
LIBRARY

AI PROFESSORI, E DILETTANTI

DELLE BELLE ARTI,

LA prima cosa, che facemmo nell' intraprendere questo nostro foglio periodico, diffidando di noi stessi, e delle deboli nostre cognizioni, fu di prevenire il pubblico nella prefazione al Tom. I. di queste Memorie, che escluse da queste le opere, che non possono in alcuna parte farsi ammirare; nel riferire, lodare, e anche criticare quelle, che noi crediamo aver dei meriti, noi non intendevamo assegnare il rango ad alcun Autore vivente, poichè questo è riserbato al pubblico giudizio, ed alla posterità, che potrà calcolarne il merito sulla maggiore, e sulla miglior parte delle sue opere. Di più nello stesso Tom. I. nel Prospetto dell' opera *a pag. 7. ci protestammo chiaramente, che* ogni Artista, che si creda aggravato dai nostri giudizj, ci comunichi le sue difese, le esponga con quella URBANITA', di cui useremo mai sempre noi nelle critiche, e saremo pronti a pubblicarle in questi fogli.

Poichè non ci sembra nelle nostre critiche, per quanto possano parere talvolta anche poco fondate, di aver mai mancato con chicchesia di Urbanità, non possiamo che di nuovo ricordare le stesse nostre proteste a quei Professori, ed Autori, che si credessero da noi aggravati a torto, per risparmiar loro l'incomodo di mandarci fuggiascamente, e clandestinamente degli scritti villani, e anonimi sino a casa, pieni di curiose minacce di darli alle stampe, e anche di farsi giustizia da sè; e a noi il dispiacere di defraudare il pubblico di così onorevoli, e belle Apologie, che da sè stesse vergognansi di comparire a faccia scoperta.

Di tal natura è l'ultimo, di cui siamo stati favoriti da un Anonimo, che si è risentito per aver noi detto nelle Memo-

mo-

morie del mese di Novembre di quest' anno, *pag.* 254. Se tutti coloro, che si applicano alla Miniatura, facessero come il Sig. Scotto fondati studj sopra il disegno, sarebbe sperabile, che potessero col tempo innalzarsi a più alto grado nella Pittura: ma siccome la gioventù tratta dall' amore per un pronto guadagno, e dall' ozio per la fatica, limita le sue mire a saper coprire meccanicamente di colore una carta (*doveva aggiungersi*, per lo più stampata) o un avorio; così non abbiamo nella gran parte de' miniatori, che freddi, ed ignoranti copisti.

La nostra proposizion generale non offende particolarmente nessuno: e se questo Anonimo non è del numero dei meccanici dipintori di carte, o di avorio, ma sa fondatamente il disegno e la pittura; noi ce ne congratuliamo con lui, e desideriamo che più colle sue opere, che lo rendano celebre e noto, che con gli scritti anonimi e indecenti, venga a comparire in pubblico, ed ecciti la gioventù ad imitarlo, poichè per il progresso delle Belle Arti null' altro abbiamo a cuore, se non che quella nostra proposizione pur troppo vera, che lo ha tanto irritato, divenga un giorno falsa.

MEMORIE
Per le belle Arti

GENNAJO 1786.

Majus nullum est felicitatis specimen, quam semper omnes scire cupere qualis fuerit aliquis.
Plin. lib. 35. cap. 1.

Vita del graziosissimo Pittore FRANCESCO MAZZOLA detto il Parmigianino scritta dal P. Ireneo Affò Minor Osservante, Vice prefetto della R. Biblioteca di Parma, Socio onorario dell' Accademia Clementina dell' Istituto delle scienze, e delle belle Arti di Bologna, e della Reale di Mantova. Parma *presso Filippo Carmignani stampatore per privilegio di S. A. R.* 1784. in quarto.

UNO degli uomini più singolari, che fiorirono nell' aureo secolo della moderna Pittura, fu Francesco Mazzola detto il Parmigianino, il quale se non eguagliò Raffaello nell' eleganza delle forme, ed il Correggio nelle grazie: non ostante studiandosi di riunire i pregj di questi due rari dipintori, ed ajutato dal naturale ingegno, che lo spingeva alla leggiadria, e alla dolcezza, formossi uno stile tutto suo, nel quale niuno de' suoi imitatori il raggiunse. La strada che calcò fu certamente assai perigliosa, e se egli pieno di spirito seppe inoltrarvisi con sicurezza, lo stesso non avvenne a coloro, che sforniti de' suoi talenti, e con i ceppi al piede d'una imitazione servile vollero tenergli dietro; quindi la grazia della scuola Lombarda, che avea trionfato nel Correggio, proseguì a sostenersi nel Mazzola; ma cadde poi miseramente, e degenerò in isguajata caricatura nei meschini imitatori di quest' uomini grandi. Gli scrittori tutti delle belle Arti

parlarono del Mazzola con somma lode, ed il Vasari ne compose la vita con accuratezza; benchè non lasciasse d'inciampare in qualche equivoco inevitabile in un opera tanto vasta, quanto fu quella di Giorgio. Ora il ch. P. Affò, che di tante sue produzioni ha già arricchito le buone lettere, e l'istoria, ha voluto scrivere una nuova vita di questo Artefice, verificando esattamente le notizie a lui appartenenti, ricercando ove si trovino, e quali siano i più sicuri parti del suo pennello, e finalmente esaminando i suoi pregj nell'Arte, e dando su di essi un giudizio giusto, e conforme a ciò che di questo grand' uomo pensarono mai sempre i veri conoscitori della Pittura.

Con quella istorica precisione, che abbastanza è nota nel P. Affò, comincia dal fissare la nascita (ignota per l'addietro) del Mazzola nell'anno 1503. Figlio di un Pittore, nipote di due altri Pittori, ai quali fu affidata la sua educazione, benchè indirizzato per la via delle lettere, mostrò tale trasporto, ed abilità nel disegno, che fugli finalmente permesso di applicarsi a questa nobilissima arte. Da' suoi due Zii ne avrà egli appreso i primi rudimenti, e furono sì veloci i progressi suoi, che nell'età di anni sedici al dir del Vasari, o di quattordici come asserisce il P. Affò, dipinse il battesimo di Cristo nel Giordano, opera superiore alla sua età, l'una, o l'altra che fosse. La bravura mostrata in questo suo saggio fece credere ad alcuni, che fosse egli allievo del Correggio, ad altri, che fosse scolaro dell' immortale Urbinate. Ma il primo non potè essere dal Mazzola conosciuto che nel 1520., quando portossi in Parma a dipingere in S.Giovanni, il secondo non fu certamente mai veduto dal Mazzola, che passò in Roma varj anni dopo la morte di quello. La natura fu dunque la prima maestra del Parmigianino, il quale migliorò maniera, ed acquistò maggior grazia quando vide le opere del Correggio; perfezionossi poi, e divenne assai più elegante quando studiò in Roma su quelle di Raffaello. Passati varj anni nella patria impiegato in opere di-

ver-

verse, il Mazzola venne in Roma, e la dimora in essa non solo fu a lui estremamente giovevole per gli avanzamenti nell' arte, ma gli offerì ancora frequenti occasioni di operare con guadagno. E' ben vero però ch' egli in Roma non fu impiegato in opere pubbliche, (1) e grandi, e quando si pensava forse a farlo, le calamità nelle quali nell' anno 1527. fu involta questa sventurata Città ne spensero ogni idea. Oppresso, miserabile, e confuso dovè abbandonare Roma il Mazzola, dopo aver sofferto dalle insolenti soldatesche mille strapazzi, e portarsi in Bologna; ove attese a fare incidere in legno da Antonio da Trento i suoi disegni: idea ch' era a lui già venuta in Roma, ed aveane fatto qualche saggio, ma che gli costò dei rammarichi, quando l'indegno tedesco fuggissene da lui col prezioso bottino de' suoi disegni, che mai più non furono ricuperati. Incise il Parmigiano qualche cosa da sè stesso all' acqua forte, e lavorò di Pittura in Bologna molte cose, fralle quali il famoso quadro alle monache di S. Margherita, che gli assicurò una eterna fama, ed il ritratto istoriato di Carlo V., che poteva recargli onori, ed utili immensi; se la soverchia timidezza, o qualche cattivo consiglio non lo avessero trattenuto dal rilasciarlo a quel sovrano, che gliel dimandava. Con somma diligenza va ricercando il P. Affò quali furono le opere da lui condotte in Bologna, nelle quali il suo stile era già arrivato alla perfezione dopo vedute le pitture del Correggio, e dell' Urbinate. Circa il 1530. tornò Francesco alla patria, ed i confratelli della Steccata lo chiamarono nel 1531. a dipingere nella loro chiesa. Accettò egli l'impegno, ma negligente, o distratto da altri lavori non avea dopo quattro

 anni

(1) Il Ch. P. Affò è stato tratto in un equivoco da un errore del Titi, quando ha detto, che in Roma nella cappella del S. Monte di Pietà siavi una Carità dipinta dal Parmigianino. Questa figura non è altrimenti dipinta, ma scolpita in marmo da *Giuseppe Mazzola*, per errore chiamato dal Titi *Francesco*, e la cappella del S. Monte di Pietà fu edificata un secolo, e mezzo dopo la morte del Parmigianino.

anni poſto mano ad un opera, che in diciotto meſi eraſi obbligato di condurre a fine. Avea bensì per i Sanvitali dipinto una volta, e terminato qualche altro quadro da cavalletto. I buoni confratelli nel 1535. tornarono a fare un apoca ſeco lui, e contentandoſi di una ſicurtà gli contarono altro denaro, e Franceſco incominciò l'opera, ma la proſeguì con ſomma lentezza. Il Vaſari credè, che queſta lentezza procedeſſe dall' eſſerſi il Parmigianino poſto in capo di fabricar l'oro, e di accumulare coll' alchimia quelle ricchezze, che non avea potuto unire colla pittura. Il Padre Affo non vuole queſto fallo nel ſuo Mazzola, e il difende coll' autorità del Dolce; e con una diligente ricerca di tante altre opere di pennello, e di diſegno, che furono forſe in quel tempo da lui terminate, crede di provare, ch' egli ſulle tele, e ſulle carte ſudava, mentre gli ſciocchi penſavano, che ſpendeſſe le ore intorno ai fornelli. I Confratelli però della Steccata ſi ſtancarono alfine, e fecero carcerare il negligente Pittore, che fu ben preſto rimeſſo in libertà a condizione, che terminaſſe il lavoro, nel quale non avea finito, che un Adamo colorito, ed un Mosè a chiaroſcuro. Avuta la libertà fuggì il Pittore pieno di diſpetto a Caſal Maggiore, e da uomo colto, e piacevole ch'era, cangioſſi in fantaſtico, e burbero; ma non oſtante dipinſe ancora qualche coſa, e con una Lucrezia, che fu opera lodatiſſima chiuſe la ſua carriera pittorica, mentre ſorpreſo da ardente febbre nell' anno 1540. perdè la vita mortale.

Ecco le notizie, che ha con ſomma diligenza raccolte il noſtro Scrittore ſulla vita di queſt'uomo raro: ma non contentandoſi però di riferire iſtoricamente quanto ad eſſo appartenne, ha procurato nell'opera ſteſſa di dare come già dicemmo giuſto giudizio de'ſuoi meriti nell'Arte. Incomincia dall'eſaminarlo nel diſegno, nella qual parte ha ben ragione di accordargli la preferenza ſopra ogni altro maeſtro Lombardo. L'animo di Raffaello diceaſi in Roma paſſato nel Parmigianino, ma confeſſiamo però, che in queſta traſmigra-

zio-

zione avea assai perduto. Il disegnare del Mazzola fu elegante, ma non lasciò di predominare in esso una certa vibrazione, e sveltezza, che rende forzate alquanto le sue figure, e che dà un poco nel manierato. Notisi, che questo pittore facea somma stima del Buonaruota al dire del Vasari. Agli occhi di chi si contenta di esaminare le cose sulla corteccia parrà, che il Mazzola avesse uno stile affatto dal Buonaruota dissimile, e che un pittore tutto grazia non dovesse fare stima di uno tutto fierezza. Ma pure nello stile del Parmigiano si conosce, ch'egli amava la risoluzione di Michelangelo, e che la adoperava però a seconda dell'animo suo gentile, e sapea moderarla, adattandola al proprio genio, onde nella sua grazia medesima si ravvisa. Quando egli dipinse nella Steccata il Mosè dimostrò che anche nel terribile sapea riuscire, ed apparve uno svelto imitatore di Michelangelo. Spiace al ch.P. Affò, che Annibale Caracci parlasse con poca stima di Francesco, quando lo giudicò sì lontano dai meriti del Correggio, e nota ragionevolmente, che Annibale parlava allora in un momento di entusiasmo, e di trasporto, in cui lo aveano posto la veduta dell'opere dell'Allegri. E' però vero, che la grazia nel Correggio fu un dono della Natura, che al Parmigianino non fu sì generosamente concesso: perciò il primo ha sempre una grazia naturale, che incanta, nel secondo si riconosce talvolta la fatica che ha provato nel conseguirla. Abilissimo fu il Mazzola nel maneggio del pennello, vero nelle tinte locali, finito senza stento, e seppe dare alle sue opere rotondità, e rilievo dipingendole con accuratezza grande; onde hanno poi conseguito il pregio di conservarsi assai bene dalle ingiurie del tempo. Fu nell' inventare, e nel comporre facile, e copioso, come i tanti suoi disegni lo provano, ma nell'espressione si è da molti creduto, che non giungesse a molto alto grado. Il N.A. ingegnosamente il difende, e vorrebbe farci credere, che l'espressione, e la grazia abbiano tra loro sì vicini i confini, che accordandosi al Mazzola

il possesso della prima, non possa negarglisi quello della seconda; ma siamo noi persuasi, che il ch. Padre Affò comprende assai bene, che può essere una figura graziosa senza essere espressiva, ed espressiva senza essere graziosa, e che un certo affetto pel suo Mazzola lo ha spinto ad addurre in suo favore questa ingegnosa sì, ma non convincente difesa. Chi però negò al Parmigianino il merito dell' espressione, non volle dire, che affatto privo ei ne fosse, ma solo, che cercando con maggiore studio la grazia, minore ne impiegasse nel conseguire l'espressione. Quando si parla degli uomini singolari succede bene spesso, che in alcune parti essi si giudicano mancanti, non perchè non le possedessero; ma perchè non le portarono a quel punto di perfezione, a cui le altre condussero. Questa idea, che pure dal Vasari fu espressa, quanti rimproveri avrebbe risparmiato a quell'istorico dai Lombardi, dai Veneziani, e dai Bolognesi, se meglio fosse stata compresa.

Ma ritorniamo al Mazzola. La sua riputazione si sosterrà finchè dureranno le sue opere tanto gentili, e graziose; e quando il tempo le avrà distrutte, vivrà negli scritti degli storici, e singolarmente in questa elegantissima vita, che ne ha compilato il dottissimo N. Autore. Bramiamo, che il ch.P.Affò nei momenti, che può togliere alle sue più gravi occupazioni, prosegua ad illustrare l'istoria pittorica della scuola Lombarda; giacchè siamo sicuri, che egli darà non solo dilettevole pascolo agli amatori delle belle Arti, ma ancora colle istruttive sue riflessioni ai professori di esse arrecherà non piccolo giovamento.

P I T T U R A.

FRanco e vivace Pittore è il Sig. Tommaso Conca Romano Accademico di S. Luca; ed ha dato buon saggio di sua bravura nelle opere, che ha finora prodotte il suo pennello, e particolarmente nelle due volte, che ha dipinte nella Villa Borghese. Ha egli per suo studio, ed

ed esercizio dipinta una figura di Diana di grandezza naturale, ed in piedi. Il fondo di questa ben vasta tela rappresenta un bosco, ed in lontano si veggono varie colline incominciate ad indorare dall'Aurora, che sorge. Diana è nel punto di partire per la caccia; onde con pronta attitudine accennando colla sinistra il giorno, che spunta, tiene nella destra l'arco, ed una catena a cui sono accoppiati i suoi cani. Tutto il quadro è dipinto con valore, ed è in buon accordo; bella è la tinta delle carni della Diana, che il Sig. Conca non ha voluto rappresentare troppo delicata, ma piuttosto sanguigna, per esprimere essere questa Dea avvezza alle fatiche della caccia. La stessa cagione lo avrà spinto a dare alla sua figura una fisonomia non molto gentile, ma qui non combiniamo col suo pensiero, ed avremmo anche desiderato, che nel partito delle pieghe si fosse approfittato dei belli modelli, che ci somministra l'antichità nelle statue di questa Dea delle selve. Assai belli sono i due cani, ed uno, che mostra la schiena in iscorcio, è dipinto con una verità sorprendente. Il disegno poi della Diana è molto accurato. Noi non ci diffondiamo di più su questo valente artefice, perchè dovremo farlo quando in breve parleremo dell'opera grande, ch'egli sta terminando nella camera delle Muse nel Museo Vaticano. Crediamo, che in quest' opera saprà egli condurre un lavoro corrispondente all'eleganza del sito, ed ai capi d'opera di scultura, che in esso sono rinchiusi.

Le due figure di Amore, e di Psiche formano un soggetto quanto bello, altrettanto difficile a trattarsi; perchè ambedue queste figure richiedono di essere effigiate con una bellezza ideale. Infatti bella sopra ogni altra donna dobbiamo fingerci quella, che seppe ferire il cuore di Cupido medesimo; e bello sopra ogni altro giovine dobbiamo idearci il figlio di Venere. Tra i molti argomenti istorici, e mitologici, che ha fatto dipingere il Signor Principe Josepoff, questo è toccato al Sig. A. Bernard de Niort, giovi-

vine di un merito non commune, e che ſtudia con buoni principj, e con aſſiduità. Ha egli rappreſentato Pſiche ſedente, ed Amore genufleſſo innanzi a lei, che paſſandole dietro gli omeri un braccio la guarda con traſporto di affetto; mentre la Ninfa pare che miri lui con paſſione, ma con qualche timidezza, e vergogna. Il gruppo delle due figure è ben compoſto, ed ha una grata ſemplicità; ſolo ci ſembra, che la poſitura delle ginocchia dell' Amore abbia un non so che di ordinario, e non faccia un buon effetto. Grazioſe, ed eſpreſſive ſono le due teſte, ed il carattere delle forme dei corpi è giuſto, e vedeſi che l'Autore ha ſaputo oſſervare l'antico; la figura della Ninfa è imitata dalla natura, ed è nobilitata poi con avvedutezza. L'opera è bene accordata, è eſeguita con molta dolcezza, ed ancorchè ſia finita con diligenza grande, i contorni non ſono taglienti, le parti tondeggiano, e non ſoffre taccia di durezza.

Di queſto medeſimo pittore abbiamo veduto un altro lavoro, cioè una mezza figura rappreſentante la Muſa Erato, che canta tenendo gli occhi rivolti al Cielo, ed Amore, che a lei ſen viene per moſtrarle la medaglia, che fu degli abitanti di Lesbo battuta in onore di Saffo. Anche in queſta tela viva aſſai è l'eſpreſſione della Muſa ch' è cinta di fiori, ed ha una leggiadra acconciatura, e l'Amorino ha una grazia veramente fanciulleſca. Florido, ed allegro troviamo il colorito di queſta opera, ch'è anche diſegnata con intendimento, e poco in eſſa ſarebbe reſtato a deſiderarſi, ſe l'Autore aveſſe nella teſta di Erato avuto più innanzi agli occhi le forme antiche. Senza entrare ſulle poco intelligibili queſtioni della bellezza, crediamo, che gli Artiſti debbano adottare quelle forme, che come belle adottò la Grecia, giacchè quelle piacquero alla nazione la più culta, e la più gentile, e proſeguirono a piacere poi, e ad eſſere ammirate fino nei ſecoli più barbari, ed ignoranti. Anche nei tempi, in cui il guſto potea dirſi del tutto eſtinto, ritrovanſi imitazioni, benchè goffiſſime, della Greca bellezza; evidente ſegno, che ſe la mano ineſperta di quei rozzi artefici non ſapea eſprimerlo, la loro idea non diſcordava dal Bello antico.

MEMORIE
Per le belle Arti

GENNAJO 1786.

Architettura.

OSSERVAZIONI SULLA BELLEZZA DELL'ARCHITETTURA.

Ea, quæ maximam utilitatem in ſe continent, eadem habent plurimum vel dignitatis, vel ſæpe etiam venuſtatis.
Cic. de Orat. Lib. III.

SE non vi è niente di aſſolutamente bello, ſecondo i Filoſofi; ſe tutto è relativamente bello, onde è ſolo bello ciò, che piace; e che piacerà mai nell'Architettura, affinchè ſi dica bella? Vitruvio (1) deduce molto dalla ſimmetria, cioè da un perfetto accordo tra le membra di una fabbrica tra loro, e l'edifizio intiero. Sin qui la bellezza nell'Architettura non ſarebbe che un effetto di proporzioni. Ma come l'eſperienza inſegna tutto giorno, che colle più approvate proporzioni ſi fanno delle fabbriche, che non eccitano alcun ſentimento di piacere, come colle più belle conſonanze bene ſpeſſo ſi fa una muſica inſignificante, e nojoſa; ſembra perciò che la bellezza dell'Architettura non derivi da queſto ſolo principio; il che pur venne accennato da Vitruvio iſteſſo allorchè ordinò, (2) che in ogni fabbrica oltre alla bellezza, ſi aveſſe riguardo alla ſtabilità, ed al comodo. In fatti analizzando bene il giudizio, che noi facciamo nel rimirare una fabbrica, troveremo, che queſto non è ſolamente l'effetto di una ſemplice ſenſazione ſopra i noſtri organi, come quella di un bel colore

(1) Lib. I. Cap. 3. (2) Ivi

negli occhi, o di un dolce ſuono nelle orecchie; ma il frutto d'un velociſſimo raziocinio fondato ſopra certe cognizioni, e certe idee già acquiſtate, relativamente alle quali diciamo o bella, o brutta una fabbrica.

Quali dunque ſaranno i principj, quali le idee a cui ſi appoggia il noſtro raziocinio allorchè pronunziamo bella l'Architettura? Il Sig. Marmontel (1) ci ſomminiſtra un chiaro, ed ingegnoſo ſiſtema ſopra il *bello ridotto a tre principali caratteri*, il quale ci ſembra particolarmente applicabile all'Architettura. Crediamo perciò far coſa grata a'noſtri Lettori di darne un'idea, luſingandoci, che in queſto troveranno la ſoluzione di molte particolari queſtioni ſopra la bellezza Architettonica.

La bellezza della natura, o dell'arte ci tocca, ſecondo il Sig. Marmontel, o per mezzo del penſiero, o degli affetti, o della ſemplice emozione degli organi. Quindi naſcono sì nella natura, che nell'arte tre generi di bellezza; l'intellettuale, la morale, la materiale, o ſenſibile. Ciaſcuna di queſte bellezze può eſſere conoſciuta dallo ſpirito, e dai ſenſi per mezzo di tre diſtinte qualità; e ſono *la forza*, o ſia l'intenſità, e l'energia dell'azione; *la ricchezza*, o ſia la ſquiſitezza, e la fecondità de' mezzi, *l'intelligenza*, o ſia la maniera utile, e ſavia, o il giuſto criterio nell'adoperarli. Siccome l'occhio, e l'orecchio ſono i due ſenſi adattati a ricevere le idee più copioſe delle tre ſuddette qualità; non comunicando gli altri allo ſpirito, che idee ſemplici, o limitate; quindi eſſi ſolo ſono gli organi della bellezza: l'occhio della bellezza fiſica, o materiale: l'orecchio della bellezza intellettuale, e morale. Eſaminando tutti gli oggetti, che colpiſcono queſti due ſenſi, ſi troverà, che o nella natura, o nell'arte non ſarà bello che ciò, che moſtra in grado eminente o la forza, o la ricchezza, o l'intelligenza: che più bello comparirà ciò, che riſulta dall'unione, e dall'accordo di que-

(1) Encyclopedie par ordre de matieres.

queſte tre coſe: e che al contrario, a miſura che queſte s'indeboliſcono, o mancano, s'illanguidiſce, o ſi eſtingue il ſentimento della bellezza.

Nelle bellezze intellettuali, perchè diciamo bella la ſoluzione di un problema geometrico, una ſcoperta fiſica, un'invenzione di qualche macchina, una cura operata da un Medico, ſe non perchè vi ammiriamo una forza di ſpirito, e di cognizione nell'invenzione, e un alto grado d'intelligenza, e di rifleſſione nella condotta, e nell'eſecuzione? Nelle bellezze morali, perchè troviamo bello il perdonare al nemico, il beneficare un'ingrato, il ſacrificare il proprio vantaggio alla patria, agli amici, e coſe ſimili, ſe non per lo sforzo grande del cuore, la grandezza dell'animo, e l'elevatezza ſtraordinaria dei ſentimenti? Se ne togliamo la forza dell'azione, ſvaniſce la bellezza, e ſolo vi rimane la bontà: nè per altra ragione, che per la forza ſtraordinaria dell'animo ſi ammira talvolta un conquiſtatore glorioſo, che niun dritto avendo di uſurpare corone, e ſcettri, dovrebbe anzi eſſere deteſtato. La forza, e la ſublimità de' penſieri, e delle immagini, la fecondità, e la ricchezza de' termini nel dipingerle, l'intelligenza nel diſporle, e concatenarle ci fanno ancora dir bella un'orazione, una poeſia.

L'iſteſſo è della bellezza ſenſibile, e materiale degli oggetti, che per mezzo dell'occhio ſi annunzia allo ſpirito. E quantunque ſia vero, che la natura nelle ſue opere moſtrandoſi a noi quaſi ſempre velata, naſconde aſſai della ſua forza, ricchezza, e intelligenza, queſto non diſtrugge però il ſiſtema del Sig. Marmontel. Poichè ſe nell'oſcurità delle coſe fiſiche, in cui ſiamo, lo ſpettacolo della natura ci compariſce sì bello ſolamente per qualche lampo di luce, che di tratto in tratto sfavilla: coſa mai non ſarebbe ſe in ogni di lei prodotto ſi comprendeſſero tutte le ſue forze, le ricchezze de' ſuoi mezzi, e la ſaggia ſua economia nell'adoprarli?

Ma veniamo più d'appresso all'Architettura, cui, come opera umana, ci sembra, che il sistema del Sig. Marmontel convenga con maggior precisione. Quello, che in primo luogo ci suol colpire in ogni fabbrica, è la sua grandezza, e quindi la sua ricchezza. La vastità dell'edifizio ci dà subito l'idea d'uno sforzo straordinario di talento in chi ha inventato il disegno, e lo ha eseguito, e della grandezza d'animo in chi lo ha ordinato. Le fabbriche grandi annunziano subito l'opulenza, e la magnificenza d'una Nazione, e de' particolari. Se non parlassero le istorie, le sole ruine dell'Egitto, della Grecia, e di Roma farebbero fede della grandezza di questi imperj. E per parlare delle cose moderne, quando mirando il Tempio Vaticano si affaccia alla mente un Giulio II., che ordina il più gran Tempio, che mai sia stato nel Mondo, ed un Bramante, ed un Buonarroti, uno che idea, l'altro, che perfeziona l'opera con i più vasti, e terribili disegni, di che fosse capace umano talento, sentiamo come sollevarci ad un'ordine superiore di cose, nella stessa guisa, che leggendo Omero s'ingrandiscono le nostre idee, e quasi ci perdiamo in una immensità di pensieri, e d'immagini. Gli sforzi dell'arte per vincere gli ostacoli della natura, i prodigj della meccanica nell'inalzare enormi pesi, immense volte, e cupole vastissime sospese in aria, e ad un'altezza, che ci spaventa, tutto in somma colpisce in un momento il nostro spirito in virtù della forza dell'azione, per il che prorompiamo in atti d'ammirazione, in elogj di bellezza. La stessa fabbrica eseguita più in piccolo, serbandone non solo intatte le proporzioni, ma la ricchezza ancora della materia, non perde assai della sua bellezza? Nè per altre ragioni ci piace più una colonna grande di una piccola, una, che sia intiera, di una di più pezzi, un muro fatto di grosse pietre squadrate, di un altro di opera incerta, e minuta, benchè egualmente forte. La cupola della Rotonda di Ravenna per-

perchè tutta di un pezzo di marmo, sorprenderà sempre più lo spettatore di un'altra cupola ancora maggiore fatta di mattoni; e alcune camere sepolcrali Etrusche di non molta estensione, se non fossero composte di poche grossissime pietre, che destano la maraviglia, ci lascerebbero certamente in una fredda indifferenza.

Un altra sorgente della bellezza Architettonica è sicuramente riposta nella ricchezza della materia. Ognuno stimerà più bella una colonna di marmo di una di travertino, e ancora più una di porfido, o di verde antico di una di marmo ordinario. Con ragione i poeti descrivendo tempj magnifici, e palazzi reali ce li dipingono splendenti d'oro, e di marmo. E Vitruvio (1) già notò, che non mancava che il merito della magnificenza, e la ricchezza della materia al Tempio dell'Onore, e della Virtù, architettato da C. Muzio con tanta finezza di sapere, per essere annoverato tra i più eccellenti.

Ma una fabbrica potrebbe essere vasta, magnifica, e ricca senza essere però bella. Gli sforzi dell'arte, e la ricchezza della materia devono essere congiunti coll'intelligenza; coll'arte, cioè, di servirsi dei mezzi nella più savia, ed utile maniera.

Dal perfetto accordo di queste tre cose nasce la perfezione dell'opera, che tanto più bella diviene, quanto in più eminente grado quelle vi si ritrovano. L'intelligenza pertanto regola la distribuzione, la disposizione, la grandezza, la simmetria delle parti di un edifizio. Essa decide della fortezza, del comodo, della bellezza di una fabbrica: poichè se ragionasi ancora di quelle proporzioni, e di certe forme nelle cornici, delle quali non si può dar ragione perchè piacciano più di certe altre, e sembrino più belle; l'intelligenza è quella, che trasceglie quelle, che il consenso de' più gran Maestri antichi, e moderni ha approvato, e usato col più felice successo.

L'in-

(1) Lib. 7. Pref.

L'intelligenza è quella, che destina ogni membro dell' Architettura a prestare il suo uffizio, distinguendo attentamente quelli, che sono parti sostanziali dell' edifizio dai meri ornamenti, ed usando ciascuno al suo luogo. E come l'anima nostra si compiace della chiarezza, e della semplicità; quindi l'intelligenza si serve dei mezzi più facili, ed utili, evitando sempre il superfluo, che genera noja, e confusione, e dando ragione di ogni passo fatto dall' Architetto. Gli stessi ornati, che tanto conferiscono a dar idea della ricchezza, e nello stesso tempo dilettano tanto colla varietà, benchè sembrino sottrarsi al rigor filosofico più delle parti essenziali dell' Architettura, pure se non sono maneggiati con intelligenza, dispiacciono. Questa per esempio ci avverte coll' esperienza, che ricamando d'intagli tutti i membri delle cornici si genera confusione, ed al contrario ricchezza, e varietà alternando i lisci cogl' intagliati. Ci suggerisce pure, che gli ornamenti non devono comparire che un'accessorio, onde non devono mai confondere il principale, o sfigurarlo.

Le fabbriche Gotiche, o Borrominesche potranno a prima vista sorprenderci per la vastità, l'ardire, e la ricchezza: ma come mancano d'intelligenza, poichè o non di tutto si può rendere ragione, o se pure si può, la scelta dei mezzi non è stata la più utile, e la più semplice, trovandosi spesso fatto con più quello, che poteva farsi col meno, come a cagione d'esempio, un' arco fatto di due curve invece di una, un ammasso di colonnette o pilastri invece di una solitaria colonna; quindi accade, che dopo il primo momento di sorpresa, esaminandone le parti, il sentimento di ammirazione a poco a poco si estingue. Al contrario non cessano mai di piacere il portico del Pantheon, e le belle fabbriche degli antichi. Vastità di mole, e grandezza di disegno, ricchezza di materia, e la più fina intelligenza nella disposizione delle parti essenziali, e degli ornati sono i tre caratteri dominanti dei

loro

loro ſtupendi edifizj. Tutto in queſti ſi annunzia chiaramente allo ſpirito, e colla maggiore ſemplicità d'idee, nel tempo, che la loro grandezza, e la ricchezza della materia contentano l'occhio. E' chiaro però, che ſe qualcuno dei tre requiſiti della bellezza debba mancare, non deve mai eſſere l'intelligenza. Una fabbrica piccola, e di vile materia, purchè ſia ben inteſa, e diſegnata con fino criterio potrà ſempre piacere, ſe non potrà ſorprendere.

Non negheremo, che rigoroſamente parlando nel giudizio, che noi rechiamo giornalmente di varj generi di bellezza, non ſi confonda il bello col buono. Anche i Greci, e i Latini fecero lo ſteſſo prendendo l'uno per ſinonimo dell'altro. Ma o ſi dica una fabbrica bella perchè piace, o perchè ſi trovi buona, o per ambedue queſte ragioni inſieme, ſarà ſempre vero, che le bellezze eſſenziali dell'Architettura dipendono dal concorſo dei principj ſtabiliti dal Sig. Marmontel; *forza* d'azione, *richezza* di mezzi, e *intelligenza* nell'adoprarli: che il ſentimento della bellezza diviene più vivo a proporzione dell'eccellenza, e dell'altezza del grado di queſti ſteſſi principj; e che s'illanguidiſce a proporzione che quelli s'indeboliſcono, o affatto mancano, come ognuno può ſperimentare da sè eſaminando le fabbriche per parte della loro grandezza, della loro ricchezza, e del giudizio, col quale ſono ſtate ideate, e coſtrutte.

Incisione in Rame.

IMporta moltiſſimo nelle Belle Arti acquiſtare di buon' ora le vere idee della bellezza, e della perfezione, inſegnando una quanto triſta, altrettanto frequente eſperienza, che occupata la mente, e l'occhio da qualche pregiudizio, difficile oltremodo rieſce di ſpogliarſene. Forſe le Arti del diſegno dovettero i loro più alti voli, ai quali mai più non giunſero dopo Raffaelle, al non eſſe-

ſere mai uſcite dalla ſtrada della ſemplicità, e della verità. O ſia, che eſſendoſi eſſe quaſi perdute nei ſecoli barbari per povertà di lumi, e di precetti, vi rimaneſſe ſempre una traccia del buon metodo, benchè sfigurato dall' ignoranza, e dalla meſchinità; o ſia che nelle coſe di guſto ſi giunga alla perfezione più facilmente da una ſemplice rozzezza per via di aumento di cognizioni, che da un abuſo di cultura per via di riforma di abiti cattivi, e di pregiudizj; ſembra certamente, che da una ſecca figura di Giotto ad una di Raffaelle vi ſia minor diſtanza, che da queſta ad una ſpiritoſa, e manierata figura di Luca Giordano; come appunto il rozzo Fra Guittone è più vicino al Petrarca del culto Cav. Marini. Queſto ſi vedrà ampiamente dalla ſerie dei monumenti, che hanno da comporre la parte dell' iſtoria delle Belle Arti dalla loro decadenza al riſorgimento, che attualmente compone il Sig. Cav. d'Agincourt perfetto conoſcitore delle medeſime.

Qual vantaggio pertanto non ſarà per i giovani acquiſtare ſino dal primo principio dei loro ſtudj la vera, e giuſta idea della bellezza, e della proporzione del corpo umano? Queſto è quello, che loro hanno reſo i celebri Signori Giovanni Volpato, e Raffaelle Morghen con incidere in ſemplici contorni con poche ombre in 40. fogli i principj del diſegno, cominciando dagli occhi, e parte per parte arrivando alle figure intiere; avendoli tutti cavati dalle ſtatue, che nella loro diverſa natura, e carattere ſi giudicano le più perfette dell'antichità, e in conſeguenza i modelli della bellezza. Vi hanno aggiunto ancora, per rendere l'opera più utile, la notomia della parte anteriore, e poſteriore del corpo umano, indicando i principali nomi dei muſcoli, e le miſure delle principali parti, come ſi trovano nelle ſtatue ſudette. L'opera è ſtata diſegnata con tutta la preciſione, e intelligenza, e per l'eſecuzione, benchè facile, i nomi dei due intagliatori ne fanno l'elogio.

MEMORIE
Per le belle Arti

GENNAJO 1786.

Poesia.

FRanco di Benci Sacchetti, che fu uno dei più fecondi ingegni del secolo decimoquarto, seguì le orme delli due uomini più grandi dell' età sua il Boccaccio, e il Petrarca, e sull' esempio di essi, scrisse eleganti novelle, e leggiadre rime compose. Le prime benchè in parte lacere, e mancanti hanno in questo secolo veduto la luce: non così le seconde, le quali non ostante che trovinsi in gran copia negli antichi manoscritti, pure non sono state impresse, che in iscarso numero, e separatamente in diverse raccolte. Non meritano però sì cattiva sorte, perchè sono colte, ingegnose, e piene di affetto, e mostrano, che se Franco era lontano dal giungere all'eccellenza degli esemplari, che avea preso a imitare, pure si avvicinava più al Petrarca, che al Boccaccio, ed era miglior poeta, che novellatore. Produrremo talvolta qualche componimento inedito di questo Scrittore, ed ora ne diamo per saggio un Sonetto tratto da un codice di rimatori antichi della biblioteca Ghigi. Nel pensiero di questo Sonetto non vi è certo gran novità, e non racchiude, che un epilogo delle solite amorose metafore, le quali però hanno il pregio di essere unite, ed espresse con facilità: onde non si riconosce in esse che l'ingegno abbia provato pena nell' accozzarle; cosa quanto frequente, altrettanto disgustevole nei componimenti di tal natura. L'ultimo verso è assai bello, e forma una chiusa non aspettata, ma conveniente al soggetto. A chi fosse diretto questo sonetto non è pos-

ſibile l'inveſtigarlo: perchè il ſuo Autore, come quegli che tre volte ſi ſtrinſe con i lacci d'Imeneo, dovè neceſſariamente in diverſi tempi diriggere a diverſi oggetti le ſue rime amoroſe.

SONETTO

DI FRANCO DI BENCI SACCHETTI

Tratto da un Codice di Antichi Rimatori della Libreria Chiſiana.

Veggiomi cieco, e non ſo chi mi mena,
Ma ſento ben, ch' amor m'ha forte preſo:
Veggiomi in foco, ed in fiamma acceſo,
E ſento il ghiaccio ad ogni ſenſo e vena.
Veggiomi in debiltate la mia lena,
E ſento'l cor ognora tanto offeſo:
Veggiomi in donna tutto eſſere atteſo,
E ſento in ciò grand' allegrezza e pena.
Veggiomi ſervo, e non poſſo ſervire;
Fedel mi ſento, e non ho chi commandi,
Veggiomi preſto ſempre ad obbedire.
Veggiomi afflitto da taglienti brandi,
E ſento ognor dolcezza e più martire;
E non mi val perch' io mercè domandi.

Se v'è claſſe di ſcrittori alla quale ſia indiſpenſabile il rammentarſi ad ogni momento il noto verſo dell' Arioſto *degli uomini ſon varj gli appetiti*, queſta ſicuramente è quella degli autori dei fogli periodici. Noi ſappiamo pur troppo, che alcuni de' noſtri lettori ſoffrono di mala voglia che nelle polveroſe pergamene delle Biblioteche andiamo noi ricercando poetiche compoſizioni, e che vorrebbero piuttoſto, che dei moderni ſcrittori di rime da noi ſi rendeſſero publiche le nuove produzioni; ma nell'

nell' impossibilità in cui ci troviamo di interamente contentarli per non disgustare altri, che diversamente pensano, tenteremo di farlo in parte, frammischiando alle antiche anche le moderne poesie. Ecco che in compenso di un sonetto nato nei primi secoli della poesia, diamo una recentissima ode scritta nell' occasione delle dirotte pioggie, che hanno più dell' usato reso incomodo il corrente inverno. Un nostro associato di Lombardia, che ce la manda, non ne assegna l'Autore; ma nel leggere l'ode medesima, quando vediamo, che da lui s'aspetta, che ponga fine al *Giorno*, riconosciamo il leggiadrissimo scrittore del *Mattino*. I torti, che ricevono dalla fortuna nemica, sono antichissimo argomento dei lamenti de' poeti. Il nostro Autore però nell' atto, che vuol far comparire, quanto a lui sia ingrata la sorte, si allontana dalla querula schiera poetica, e ponendo in bocca altrui simili lagnanze, e sdegnando i consigli di chi lo vorrebbe avvilito a mendicare ricchezze ed onori, confida nella propria costanza, e prende a scherno i favori della fortuna. Ci sembra che uno dei maggiori pregj di questo componimento sia il tono vibrato, ed impetuoso in cui è scritto, il quale dando una somma forza all' espressione, nobilita anche alcuni pensieri, ed alcune parole, che per loro stesse non sarebbero le più elevate. Si conosce che l'Autore è pieno del gusto Oraziano, e che i suoi versi sono dettati veramente dal furore poetico, e non dallo stento, e dalla fatica. La medesima facilità con cui gli si presentano gli oggetti, egli adopera nel descriverli: quindi accenna rapidamente alcune imagini grandi, alle quali egli dona un sol verso, quando altri di lui men fecondo ne avrebbe formato un lungo componimento. Tale è quella dei bassi genii, che si nascondono dietro al fasto.

Noi vediamo in questo componimento molte bellezze, e molte originalità, e se più frequenti ce ne capitassero di tal valore, più di rado avremmo ricorso alle poesie inedite degli antichi rimatori.

O D E

DEL CHIARISSIMO SIG. AB. PARINI.

Quando Orion dal Cielo
Declinando imperversa,
E pioggia, e nevi, e gelo
Sopra la Terra ottenebrata versa,

Me spinto nell' iniqua
Stagione, infermo il piede,
Tra il fango, e tra l' obbliqua
Furia de' Carri la Città gir vede;

E per avverso sasso
Mal fra gli altri sorgente,
O per lubrico passo
Lungo il camino stramazzar sovente.

Ride il fanciullo, e gli occhi
Tosto gonfia commosso,
Che il cubito, o i ginocchi
Me scorge, o il mento dal cader percosso.

Altri accorre; e oh infelice
E di men crudo fato
Degno Vate, mi dice;
E seguendo il parlar cinge il mio lato

Con

Con la pietosa mano ,
E di terra mi toglie ,
E il Cappel lordo , e il vano
Baston dispersi ne la via raccoglie :

Te di senso commune
Ricca la Patria loda ;
Te sublime , te immune
Cigno , da Tempo , che il tuo nome roda

Chiama gridando intorno ;
E te molesta incita
Di poner fine al Giorno ,
Per cui cercato allo Stranier ti addita .

Ed ecco il debil fianco
Per anni , e per natura
Vai nel stuolo pur anco
Fra il danno strascinando , e la paura .

Nè il sì lodato verso
Vile cocchio ti appresta ,
Che te salvi a traverso
De' trivii , dal furor della tempesta .

Sdegnosa anima prendi ,
Prendi nuovo consiglio
Se il già canuto intendi
Capo sottrarre a più fatal periglio .

Con-

Congiunti tu non hai,
Non amiche, non ville,
Che te far possan mai
Nell' urna del favor preporre a mille:

Dunque per l' erte scale
Arrampica qual puoi,
E fa gli Atrii, e le Sale
Ogni giorno ulular de' pianti tuoi.

O non cessar di porte
Fra lo stuol de' clienti,
Abbracciando le porte
Degl' Imi, che commandano ai Potenti;

E lor mercè penetra
Ne' secessi de' Grandi,
E sopra la lor tetra
Noia, e facezie, e novellette spandi:

O se tu sai, più astuto
I cupi sentier trova
Colà dove nel muto
Aere il destin de' popoli si cova;

E fingendo nuova esca
Al publico guadagno
L'onda sommovi, e pesca
Insidioso nel turbato stagno:

Ma

Ma chi giammai potria
Guarir tua mente illusa,
O trar per altra via
Te ostinato amator della tua Musa?

Lasciala: o pari a vile
Mima, il pudore insulti
Dilettando scurrile
I bassi genii dietro al fasto occulti.

Mia bile alfin costretta
Già troppo, dal profondo
Petto, rompendo getta
Impetuosa gli argini, e rispondo.

Chi sei tu, che sostenti
A me questo vetusto
Pondo, e l'animo tenti
Prostrarmi a terra? Umano sei non giusto.

Buon cittadino: al segno
Dove Natura, e i primi
Casi ordinar, l'ingegno
Guida così, che lui la Patria estimi.

Quando più d'Età carco
Il bisogno lo stringe,
Chiede opportuno, e parco
Con fronte liberal, che l'alma pinge;

E se

E ſe i duri mortali
A lui voltano il tergo,
Ei ſi fa contro ai mali
Della coſtanza ſua ſcudo, ed usbergo;

Nè ſi abbaſſa per duolo
Nè s'alza per orgoglio.
E ciò dicendo, ſolo
Laſcio il mio appoggio, e bieco indi mi toglio.

Così grato ai ſoccorſi
Ho il conſiglio a diſpetto;
E privo di rimorſi
Col dubitante piè torno al mio tetto.

MEMORIE
Per le belle Arti

FEBRAJO 1786.

PITTURA.

La nature féconde, ingénieuſe, et ſage
Par ſes dons partagés ornant cet univers
Parle à tous les humains, mais ſur des tons divers,
Temple du goût.

VITA DI PIETRO SUBLEYRAS. (1)

UNO dei più valenti Pittori, de' quali nel noſtro ſecolo poſſa gloriarſi la ſcuola Franceſe, è Pietro Subleyras. Benchè la parte maggiore delle ſue opere ſia ſtata da queſto Profeſſore eſeguita in Roma, dove aveva egli

DR D fiſ-

(1) Quando per l'avvenire potremo avere eſatte notizie ſopra i Pittori, che hanno fiorito in queſto ſecolo, e de' quali gl' Italiani Biografi abbiano o nulla, o non abbaſtanza ſcritto, ci faremo un pregio di publicarle, ſervendoci per tale oggetto talvolta anche del foglio poetico, che a queſto fine abbiamo unito nella numerazione.

Del Pittore di cui parliamo eſiſte una vita ſtampata in franceſe dall'Autore dell'*Abregé de la vie des plus fameux peintres*; un altra ne abbiamo veduta manoſcritta, che fu con ſomma eleganza compoſta dal Sig. Pietro Paſqualoni, perchè s'imprimeſſe fra le *Notizie degli Arcadi illuſtri*, opera che reſtò ſoſpeſa alla morte dell'Abbate Morei. Avremmo noi volentieri publicato queſta ſeconda, ma l'oggetto a cui l'Autore l'avea deſtinata, fa che non ſia eſſa abbaſtanza ricca di notizie pittoriche, le quali ſono quelle, che a noi deggiono maggiormente importare. Avendoci dunque la gentilezza dei due fratelli Subleyras figli del noſtro Pittore communicati tutti i documenti originali, ed i carteggi medeſimi del loro genitore: abbiamo ſcritto la preſente vita, più per dare una più giuſta idea delle opere del Subleyras, e del merito di eſſe, che per aggiungere nuovi lumi iſtorici a quelli, che già produſſero i due lodati Autori.

fissata la sua dimora: non ostante la scuola Italiana non può chiamarlo suo figlio; perch' egli venne in Italia uomo già fondato nell' Arte, e senza cambiar quello stile, che in Francia avea adottato, solo a qualche maggior grado di bontà lo condusse. Nacque Pietro in Gilles piccola città della Linguadoca, alli 25 Novembre del 1699., ma la sua nascita in tal luogo fu accidentale; perchè i suoi genitori aveano la loro abitazione in Uffez dove dopo pochi mesi lo trasportarono. Sua madre chiamossi Lauretta Dumon, e suo Padre Matteo Subleyras di professione pittore. Invaghissi ben presto il figliuolo della bella Arte paterna, e sotto tale scorta ne apprese i primi principj: ma conoscendo Matteo la propria mediocrità, si avvide d'esser troppo debole maestro per un giovinetto, che dava segni di felicissimo ingegno.

Trovavasi allora in Tolosa il Rivalz, e godeva il concetto di valoroso Professore; come quegli, che anche in Roma avea acquistato buon nome, ed era giunto a meritare distinzioni, ed elogj dal Maratti, che fu parchissimo lodatore, ed apprezzatore degli altrui meriti. Fu dunque al Rivalz affidata la cura di Pietro, che contava allora l'anno decimosettimo della sua vita, ed il Rivalz lo accolse con amore, e l'istruì con impegno non ostante, che si avvedesse, che nel suo scolaro gli cresceva un potente rivale. Nelle sole occupazioni del pennello non spendeva interamente le ore il Subleyras, ma cercando di coltivare i suoi naturali talenti, si applicava con profitto alle buone lettere, ed alle scienze. Fino all'an. 1726. che si trattenne in Tolosa ebbe frequenti occasioni di dipingere, parte per la facilità ch' egli usava nei prezzi, parte, perchè quei di Tolosa erano malcontenti delle dure maniere del Rivalz. Da ciò ritrasse doppio utile; la somma franchezza nel maneggio del pennello, e l'onorata riputazione, che di lui si sparse per tutta la Linguadoca.

Parigi si rese però l'oggetto delle sue mire; andovvi, e portando seco i disegni delle opere eseguite in Tolosa fu subito conosciuto il suo merito. Si espose a due consecutivi concorsi di pittura, e riportò il premio delle medaglie. Nell' Agosto del 1727. guadagnò il primo premio dall' Accademia, e fu destinato pensionato in Roma. Nel quadro che gli procurò tal vittoria rappresentò il Serpente di Bronzo inalzato da Mosè avanti al popolo Ebreo. Giunto in Roma nell'anno 1728. si pose con sommo studio ad applicare sui belli esemplari delle Arti di cui è feconda questa Città, e le opere che andava per proprio esercizio terminando fecero in lui conoscere tanto ingegno, che la munificenza del suo Re prorogò il tempo della pensione assegnatagli fino ai sette anni. Dilungatasi così la sua dimora in Roma perdè egli il padre nell' anno 1734. quando quel buon vecchio sperava di giorno in giorno di rivederlo. La salute di Pietro era assai debole, ed egli trovava il clima di Roma favorevole ai suoi incomodi. Si aggiunsero a questo due altri forti motivi per impedirgli il ritorno alla patria anche dopo spirato il tempo della sua pensione; uno de' quali fu l'affetto per l'Arte, che gli facea temere di decadere in essa allontanandosi da Roma, l'altro fu un attaccamento amoroso, che lo facea pensare ad ammogliarsi. Infatti mentre per la morte del Rivalz seguita nel 1735. lo chiamarono i Tolosani ad occupare il luogo del suo Maestro, egli domandava alla Madre il permesso di accasarsi in Roma.

Le figlie del Signor Tibaldi erano in quei tempi donzelle egualmente amabili per l'avvenenza, che per i loro rari talenti. Altre di esse applicate alla miniatura, altre alla musica eransi rese eccellenti in queste belle Arti. Il Tremoilliere altro pittore francese sposò una di esse nell' anno 1736.; ma il nostro Pietro (forse per motivi economici) differì fino all' anno 1739. il suo matrimonio colla

Sig. Maria Felice Tibaldi, quella tralle ſorelle che nel maneggio dei pennelli avea maggior fama. (1)

Fino da quando uſcì dall'Accademia di Francia il Subleyras avea nome di buon profeſſore, ma poſe il colmo alla ſua riputazione il quadro grandiſſimo, ch' egli dipinſe pel refettorio de' Canonici Lateranenſi di Aſti rappreſentante la cena di noſtro Signore in caſa del Fariſeo. I Foraſtieri tacciano a torto Roma di eſſere geloſa, ed invidioſa dei loro progreſſi nelle belle Arti, e che tenti di deprimere i loro pregj. Roma è giuſta ne' ſuoi giudizj, e ſeppe conoſcere il merito del Subleyras, benchè allora fioriſſero il Mancini, il Maſucci, il Benetial, ed il Bianchi.

La

(1) Maria Felice Tibaldi nacque in Roma nell'anno 1707. Applicoſſi alla pittura ad olio, e riuſcivvi felicemente; ma l' incomodo, che cagiona il puzzo de' colori le fece cangiar penſiero, e ſi rivolſe alla miniatura, ed anche al Paſtello. Col poſſeſſo che avea del diſegno (requiſito nei miniatori poco communi) divenne preſto eccellente nella nuova carriera. Ritraſſe dal vivo con perfezione, e copiò quadri iſtoriati d' ogni ſorte, e d' ogni maeſtro conſervando le bellezze, ed il carattere degli originali. Fu indefeſſa nel lavoro, onde conduſſe infinite opere, le quali ſi diſtinguono per l'eſattezza del diſegno, per la ſcrupoloſa rotondità, ed eguaglianza dei punti, per il gagliardo tono delle tinte, e ſopra tutto per la grande armonia, ed accordo che hanno. Queſto ultimo pregio naſceva in lei dall'avere perfetta cognizione del maneggio dei colori, e dell' uſo dei rifleſſi, e delle mezze tinte, per lo più ſconoſciuto ai miniatori. Si ammirerà ſempre con iſtupore la famoſa Cena, da lei copiata in miniatura dalla pittura ad olio di ſuo marito, opera che il Pontefice Benedetto XIV. comperò nell' anno 1752. per Scudi 1000., e fece collocare nel Campidoglio. Oltre i ſuoi meriti nell'Arte eſſa fu adorna delle più belle virtù. Dotata di una ſomma modeſtia parlava poco di ſe ſteſſa, e delle ſue opere, e mai non diſprezzava le altrui: incapace di far male ad alcuno, giudicava di tutti lo ſteſſo, benchè le ſue replicate diſgrazie doveſſero farla penſare altrimenti. Dopo la perdita del marito atteſe con ſomma diligenza alla buona educazione de' figli, e con i frutti delle ſue fatiche ſoſtenne la ſua famiglia.

Fu poco favorita dalla fortuna, anzi vi furono de' maligni, che tentarono di opprimere queſta innocente, e virtuoſa donna. Giunſe a tanto la malignità di alcuno di quelli, che allontanano i foraſtieri ed i nobili dagli ſtudj degli oneſti

La felicità colla quale egli dipingeva i ritratti gli procurò l'occaſione di dipingere il Principe Elettorale di Saſſonia, e quando nel 1740. salì la cattedra di S. Pietro Benedetto XIV. fu egli preſcelto ad effigiarlo. Queſt'onore unito a molti atti di clemenza, che verſo lui usò quel dottiſſimo Pontefice non mancò di fargli naſcere in ſeguito qualche briga col Maſucci, il quale pretendeva in Roma il primato della pittura, e luſingavaſi di dovere ottenere tutte le diſtinzioni, che avea ottenuto il ſuo Maeſtro Maratti, perchè adoperava nel dipingere i colori medeſimi del maeſtro, e ne aveva forſe ereditate le tavolozze, e i pennelli. Il ritratto del Papa fatto dal Subleyras piacque infinitamente a fronte di quello del Maſucci, e il voto del publico deciſe la gara. L'Accademia di S. Luca (1) lo ag-

professori; perchè queſti negano di dividere con loro il frutto delle proprie fatiche: che ſi ſpacciava per cieca, e moribonda la Subleyras nel tempo medeſimo, ch' eſſa robuſta, e vegeta lavorava ad un' opera delle più faticoſe, che mai conduceſſe; cioè la copia della famoſa Aurora del Guercino nella Villa Ludoviſi. Morì dopo non lunga malattia nell'anno 1770., ed in lei perderono gli Accademici di S. Luca una delle più celebri donne, che abbia avuto la loro adunanza.

Tereſa Tibaldi ſua ſorella ſi diſtinſe anch' eſſa nella miniatura, e l'ajutò in qualche opera. Avea queſta donna il medeſimo ſtile di lavorare, e ſuppliva al non eſſere tanto profonda nel diſegno con una diligenza, ed accuratezza, che la metteva al ſicuro da qualunque equivoco in queſta parte. Aſſidua nell' operare conduſſe anche eſſa moltiſſime opere, le quali poſſono confonderſi talvolta con quelle di Maria Felice. Il noto ſoggetto della Carità Romana copiato da un quadro del Caracci fu uno degli ultimi, e de' più belli ſuoi lavori. Dopo lunga e penoſa malatia finì di vivere l'anno 1776.

Non è eſtinta nella famiglia Subleyras l'arte del miniare anche nei noſtri giorni. La Sig. Clementina figlia di Pietro, e di Maria Felice, appreſa ſotto la ſcorta materna queſt' arte, l'eſercita con lode, ed abbiamo veduto alcune ſue opere, che per la vaghezza, e la diligenza colla quale ſono eſeguite ci ſembrano aſſai pregevoli.

(1) Il quadro ch' egli diede all' Accademia nel ſuo ricevimento fu lo ſtudio della figura d' un ſervo eſiſtente nella ſopranominata Cena. Il bozzetto originale di queſta Cena dipinto con ſomma bravura ſi conſerva preſſo i poſſeſſori della famoſa galleria Valenti, ed una copia tutta

gregò nell' anno medesimo al suo corpo, ed una grandissima fortuna si presentò in seguito al Subleyras nell' anno appresso. Un ritratto di Benedetto XIV. mandato in Ispagna dal Cardinale Acquaviva invogliò quel Monarca di averne l'Autore alla sua Corte. Tutte le magnifiche condizioni, che suol concedere quella splendida Corte ai Pittori si offerivano a Pietro, che stanco di combattere colle angustie domestiche, per il bene della sua famiglia avea quasi risoluto di accettarle. Il consiglio però dei medici lo distolse, ed il timore di andare incontro alla morte nel cambiamento del clima era troppo ragionevole in un uomo di costituzione debole, e inferma. Non gli mancavano dall' altro canto lavori in Roma, e noi che abbiamo sotto gli occhi una nota di suo carattere, dove sono scritte tutte le ordinazioni, che dovea eseguire nell' anno 1741. siamo sorpresi come si accingesse a tante opere un uomo infermiccio, e perciò non padrone di operare con assiduità. Due quadri storiati rappresentanti la funzione fatta dall' Ambasciador di Francia nel dare il Cordon Bleu al Principe Vaini, un quadro da altare per la città di Grace rappresentante l'Assunta, e varj Santi, un altro simile con S. Giuseppe, il Bambino, e la Vergine per Tolosa, ed una quantità grande di ritratti furono lavori da lui perfezionati all' incirca in quest' epoca.

Fino dall' anno 1740. il Pontefice col suggerimento dell' Emo Cardinale Valenti avea destinato, che il Subleyras dipingesse un quadro per la Basilica Vaticana, da collocarsi nel luogo di quello del Muziano dalle ingiurie del tempo, e dell'umidità assai mal concio. La crocifissione di S. Pietro, e S. Basilio, che nel celebrare la Messa riggetta i doni di Valente, erano i due argomenti, che proponevansi, e fra quali era dubbia la scelta. Il pri-

ricoperta di mano di Pietro ne avea Mr. Natoire direttore un tempo dell' Accademia di Francia in Roma, e alla morte di questo Pittore passò a Parigi.

primo trattato da Guido sì maestrevolmente, parea che dovesse spaventare un Pittore moderno, ma però offeriva largo campo a mostrarne il valore: il secondo era affatto nuovo, ma parea sterile, ed oscuro per ben esprimersi. Fece Pietro i bozzetti di ambedue, e la scelta cadde sul S. Basilio, onde nel 1743. fu stipolato il contratto, ed obbligossi di dar finita tal' opera per il prezzo di scudi 1200. Pose subito mano a farne i studj, ma nel medesimo tempo occupossi nel lavoro di due quadri, che esistono nella Chiesa di S. Damiano in Milano, un S. Girolamo, ed un Crocifisso, e di molte altre opere. Tali sono una visione di S. Caterina, ed un S. Camillo, che presentate allora al Pontefice ora esistono in casa Colonna, uno stendardo colla figura del medesimo Santo, ed il Crocifisso, che gli tende le braccia, che ora è ridotto in un quadro da altare nella Chiesa dei Crociferi di Rieti, e senza numerarne altre di minor conto, e i ritratti, le due grandi tele, che mandò a Perugia, una delle quali rappresenta un miracolo di S. Benedetto, l'altra l'assoluzione di Teodosio, lavori dei più belli che mai uscissero dal suo pennello.

La sua salute però ogni giorno più si abbatteva; si credè dai medici, che potesse essergli giovevole l'aria di Napoli, onde Pietro vi andò colla consorte; ma la ristrettezza delle sue finanze non gli permise di restarsi in quella Città tranquillo ed ozioso ad approfittare del beneficio dell' aria. Incominciò ad operare particolarmente in ritratti, e fra gli altri fece quello istoriato del Duca della Vieuville rappresentato in abito militare, e a cavallo, colla veduta dell' assedio di Piacenza in lontano. Dopo otto mesi di permanenza nel Giugno dell' anno 1748. tornò in Roma colla speranza che le sue infermità gli avessero accordata la pace; quando non era, che un ingannevole tregua. Dovea finire molti lavori, ma il quadro per San Pietro fu la sua principale occupazione, giacchè dovendosi

dosi poi trasportare in mosaico voleva il Pontefice vederlo presto finito. Alli 16. Gennajo dell'anno 1748. fu collocato al destinato altare: piacque, e dopo pochi mesi fu consegnato ai maestri dell'opera del mosaico per eseguirlo. Fu contento Pietro del gradimento del Sovrano, e dei plausi che riscuotea per un opera, la quale di utile gli arrecò ben poco, per le spese dei studj, e dei donativi, che dovè fare per ottenerla. Uscito da sì grande impegno terminò una replica del ritratto del Duca della Vieuville, e si accingeva ad altre opere; quando raddoppiandosi le sue infermità lo assalirono con tal violenza, che dovè ad esse soccombere il dì 28. Maggio 1749. Egli morì con cristiana rassegnazione, ed il Pontefice volle che negli estremi momenti gli recasse la pontificia benedizione, e lo assistesse il piissimo Padre Leonardo da Porto Maurizio, il quale oltre i conforti spirituali, che potè dargli, lo assicurò della protezione, e degli ajuti, coi quali avrebbe assistito il Sovrano l'orfana sua famiglia.

Tali furono le vicende di Pietro Subleyras, ch'ebbe dolce, e giocondo aspetto, naturale quieto, e piuttosto ilare, se non fosse stato turbato dai pensieri in cui lo ponevano il peso della famiglia, e la vacillante sua complessione. Amò la letteratura, conobbe ragionevolmente l'istoria, e delle scienze non fu digiuno. Sincero di cuore, e costante nelle amicizie ne ebbe delle onorevoli fra i pittori, e fra' dotti. Il famoso Vernet occupò il primo luogo tra i primi, ed il celebre Padre Jacquier fra i secondi. (1) Parlò sempre con rispetto delle opere altrui, e non abusò mai della stima, che di lui facevano i grandi, anzi troppo modesto nel chiedere, non seppe cogliere frutto dalla parzialità, che gli mostrarono il Principe di Sassonia, e il Pontefice. Non lasciò dopo di sè allievi,

(1) Molte lettere del Vernet, ed alcune del Reverendiss. Jacquier, che esistono presso i figli del Subleyras provano la vera amicizia che ebbero per lui questi due soggetti.

vi, perchè visse troppo poco per perfezionarne alcuno; era però umanissimo con i suoi scolari, e volentieri spendeva le ore per ammaestrarli. Le spese continue che chiedeva la sua infermità, e i discreti prezzi che solea esigere per le sue fatiche fecero sì ch' egli non lasciò altra eredità ai suoi figli, che la sua fama, ed il suo esempio. (1)

Nella pittura quest' uomo può contarsi per uno di quegli ingegni originali, che sono nati per avere uno stile tutto loro. Non può dirsi di lui, che abbia posseduto il sublime dell' Arte, ma ebbe per altro una sufficienza universale nelle parti di essa accompagnata da una facilità, e da un gusto mirabile. Il suo stile pare che si assomigli a quello delle opere più diligenti del Cortona; pure Pietro se lo era formato in Francia sotto il Rivalz maestro di altro gusto; come il Cortona l'acquistò sotto il Commodi, e il Ciarpi Pittori di maniera assai diversa. Disegnava il Subleyras con sufficiente correzione, e con facilità, ma vedeva gli oggetti con una specie di grandiosità, che facea ch' egli nelle sue figure non andasse molto appresso alla rappresentazione delle parti più minute; lo stesso seguiagli ne' panneggiamenti, ch' egli guardava nel vero, ma riduceali al suo stile grande, e machinoso, schivando sempre il piccolo, e il ricercato. Nella sua giovinezza il Rivalz si lagnava, ch' egli non si applicava abbastanza al disegno; questo naturalmente nasceva in lui dalla

(1) Quattro figli ebbe dal suo matrimonio, e lasciò superstiti Pietro. Carlotta, e Clementina, della quale abbiamo parlato di sopra, furono le femine, i maschi Luigi, e Giuseppe. Il primo è Minutante di Segretaria di Stato, ed è noto per uomo di grand' ingegno, e di molto merito nelle buone lettere, e nella poesia. Il secondo professa l' Architettura, e ne conosce fondatamente la teoria, e la pratica. Nel solenne possesso del Regnante Pio VI. con suo disegno fu costruito l'arco solito erigersi avanti agli orti Farnesiani. I Padri Agostiniani di Ripi hanno con sua architettura fabricata una bella Chiesa, ed il Commune di Veroli ha fatto edificare la porta della Città. Propose un disegno per la nuova Sagristia di S. Pietro, sodo, semplice, e condotto con buono stile, senza tritumi, e senza Borrominate.

dalla facilità che avea nell'operare, che gli facea credere non neceſſarj i replicati ſtudj ſul diſegno, ſenza de' quali non può acquiſtarſi la correzione. Nell'inventare, e nel comporre era ricco, e fertile, ma ſempre con quella ſua vaſtità d'idea, che lo rendea eccellente nello ſtile di machina, nella quale però ſchivava i communi difetti, quali ſono la monotonia delle fiſonomie, l'affettazione dei contrapoſti, e l'affollamento di figure inutili. Egli non adoperava mai figure non neceſſarie, ed alle teſte dava eſpreſſioni vive, e adequate ai ſoggetti. Coloriva con foco, e con brio di tinte; ſenza adoperare ombre molto forti nei ſcuri cercava di mantenere anche in eſſi le tinte locali, e faceva uſo di colori ſemplici, e di tinte vaghe ſenza pregiudicare all' accordo. Conobbe aſſai bene le regole della proſpettiva, e ſeppe imitare beniſſimo dalla natura l'effetto dell' aria ſu gli oggetti. Ebbe molto merito nella diſtribuzione del chiaro oſcuro, il quale egli ſapea con giudizio diſporre nelle ſue opere, onde i ſuoi lavori fanno un bell' effetto all' occhio nel totale. Ogni figura da ſe ſteſſa, e ſeparata potrebbe avere maggior rilievo, e ciò perchè la ſua maniera di dipingere era di gran macchia, ma non delicata, e non molto ricercata nelle degradazioni delle ombre. Peccò anche talvolta nel laſciare i contorni alquanto taglienti.

Chi vuol conoſcere il maggior ſuo merito deve oſſervare la Cena in Aſti, ed il S. Benedetto in Perugia. In tali opere è un pittore ſeducente: ricchezza d'invenzione, compoſizione maeſtoſa, diſegno franco, e maeſtrevole, vivaciſſimo colorito, bell' accordo di chiaroſcuro ſono i pregi, che in eſſe ritrovanſi uniti. Il quadro ch' egli dipinſe per la Baſilica Vaticana non è l'opera ſua più grande; ed egli avrebbe eſeguito più volentieri il ſoggetto della crociſiſſione di S. Pietro di cui aveva fatto uno ſtupendo bozzetto; (1) ma non per queſto il quadro in grande ſa-

(1) Queſto deve eſiſtere preſſo gli Eredi del Ball di Breteuil.

sarebbe stato più bello perchè egli nel tempo dell' esecuzione di quest' opera era troppo abbattuto, e sfinito di forze. (1) Nel bozzetto del S. Basilio (2) v'è un merito ed un fuoco assai diverso da quello ch' è nel gran quadro. Il gruppo di Valente, e di coloro, che lo sostengono ha una risoluzione bellissima, e pare condotto sullo stile del Rubens. Questa nell' opera rimase la parte più debole, giacchè il S. Basilio, ed i ministri dell'altare sono dipinti con perfezione, e l'aver saputo nei secondi piani del quadro accordare una sì vasta massa di bianco, e rappresentare sì bene l'effetto della luce sopra di esso, sarà sempre onore grandissimo al Subleyras. Allontanossi talvolta dal suo fare; in un gusto delicato condusse l'Amore, e Psiche, che vedesi nell'Accademia di Francia in Roma, ed in una maniera forte, e piena di oscuri dipinse un Ercole che libera Tizio, imitando il Valentin, se pure da

(1) Le opere dei moderni pittori, colle quali s' è voluto ornare la Basilica Vaticana non hanno ad essa accresciuto gran lustro. Il Subleyras dipinse il suo quadro quando era già ridotto agli ultimi languori. Pietro Bianchi, da cui molto dovea sperarsi, fu sorpreso dalla morte, e lasciò un opera imperfetta, che ridotta in Mosaico gli arrecherebbe disonore anzi che gloria, se non si conoscesse, che viene da un originale non terminato. Il Mancini buon allievo del Cignani fu chiamato a operare nella sua decrepitezza, onde colla mano tremante fece quel poco, che potè; ma non quello che da lui in altro tempo si sarebbe ottenuto. Placido Costanzi pittore, che non dovea scegliersi a tal lavoro produsse un quadro, che appena può dirsi mediocre. Il vivente Pompeo Battoni si portò meglio di tutti gli altri; ma non ostante il suo quadro non fu eseguito in Mosaico per cagioni, o ignote, o da non svelarsi. Quando poi finalmente si attendeva dal Mengs un capo d' opera anch' egli fu sorpreso dalla morte, che a caro prezzo lo tolse dallo scabroso impegno in cui erasi posto. Quanto sarebbe stato miglior consiglio, se nella Basilica Vaticana si fossero trasportati in mosaico i capi d' opera degli antichi maestri, come negli ultimi tempi si è con somma avvedutezza fatto della Trasfigurazione di Raffaello, e del S. Michele di Guido.

(2) Noi avemmo un tempo il comodo di contemplarlo in casa de' figli, presso de' quali più non si trova.

da quell'Autore non copiollo. (1) Il Subleyras dopo la sua venuta in Roma fece assidui studj sull'antico, e sopra Raffaelle, e dei precetti dell'Arte era eloquentissimo ragionatore; quando però prendeva la matita, o il pennello, non sapea distaccarsi dal suo stile, e traeva, per così dire, quei precetti medesimi al proprio gusto. Torniamo a ripetere, che quest'uomo avea un ingegno originale, e che forse se si fosse voluto distogliere da quella maniera facile, a cui chiamavalo la natura, minori sarebbero stati i suoi progressi nell'Arte. Tanto è vero che lo scoglio più difficile per i maestri è conoscere il punto fino al quale debba assoggettarsi all'imitazione degli esempi il talento di un giovine, per evitare il pericolo ben frequente d'imprigionarlo, e avvilirlo, col far violenza alla sua naturale inclinazione.

(1) Questo, ed un altro quadro con figure grandi al naturale rappresentante S. Giuseppe ed il Bambino, esistono ancora uniti a qualche abbozzetto nella casa de' figli. Il Subleyras incise con bravura all'acqua forte, e de'suoi quadri sono stati intagliati diversi anche da altri incisori. Quelli che noi conosciamo sono i seguenti.

L'istoria del Serpente di Bronzo eretto da Mosè.

La Cena in casa del Fariseo.

Quattro soggetti cavati dalla Fontaine, e dal Boccaccio.

Una Madonna col Bambino tutti rami incisi da lui medesimo.

Il quadro del Vaticano da Domenico Cunego 1777.

Il Trionfo d'Arianna da Pietro Parocel.

S. Camillo de Lellis da Claudio Callinard 1747.

S. Caterina de Ricci da Michele Sorello 1746.

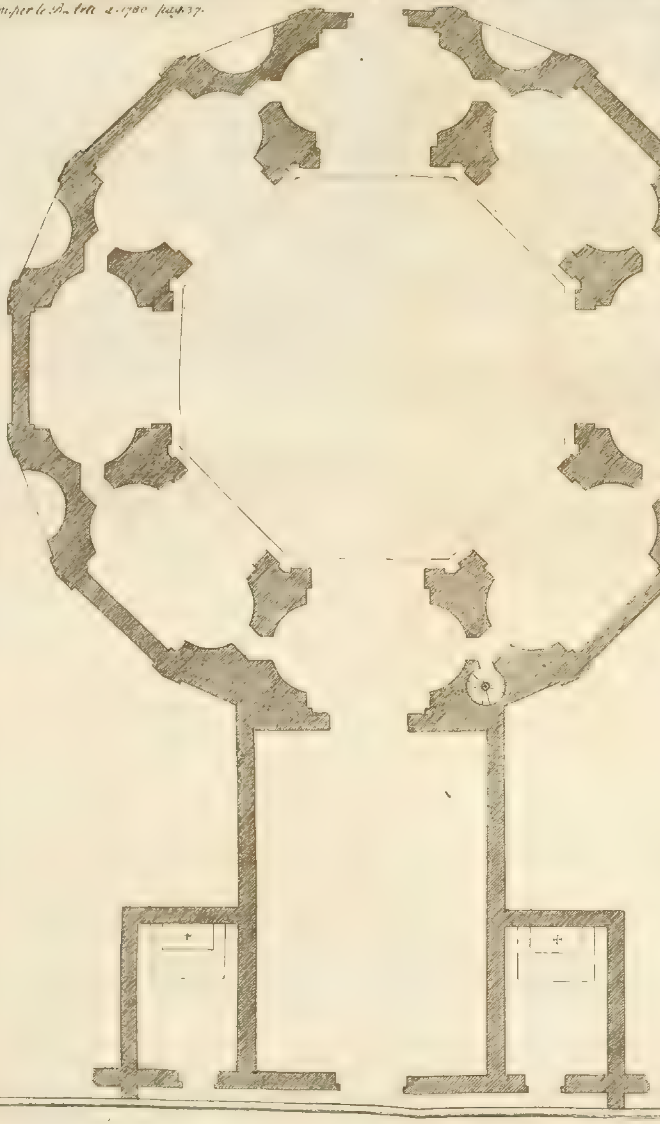
La Crocifissione di S. Pietro da Barbault.

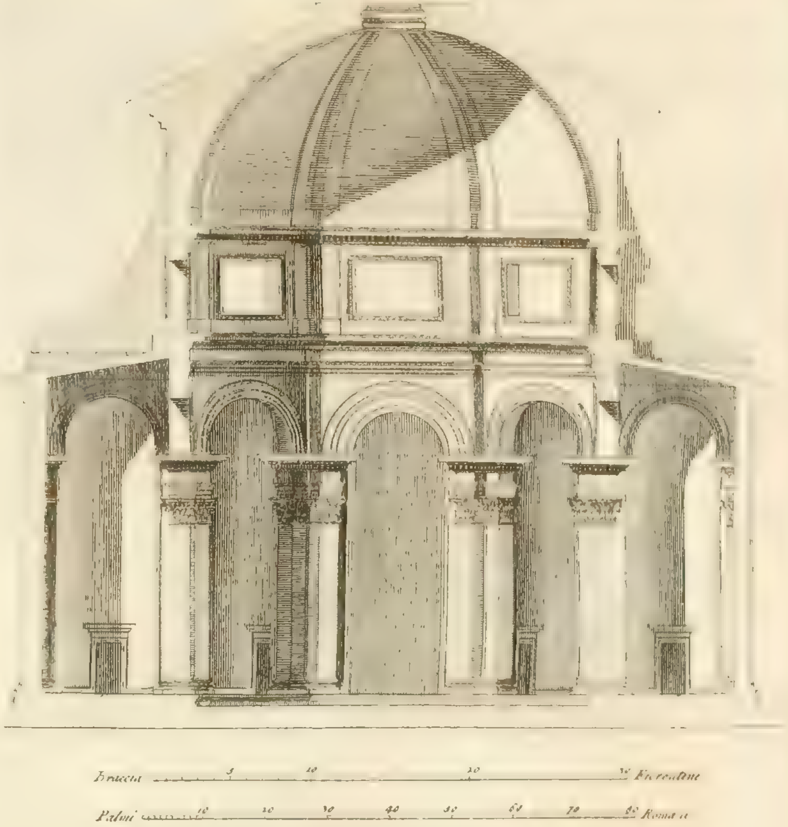
Il Ritratto di Benedetto XIV. da Rocco Pozzi 1741.

Il Ritratto del Padre Abbate Tacchetti da Felice Polanzani 1745.

Uno de' quadri di Perugia fu anche inciso nel 1747., ed un Martirio d'appresso un suo disegno. Anche la pittura della funzione fatta quando il Duca di Saint Aignan diede il cordon bleu al Principe Vaini rileviamo da alcune lettere, che fu incisa in rame, ma forse il rame passò subito in Francia, onde in Roma non c'è riuscito di vederne alcuna copia. Toltine i rami incisi da lui medesimo in quasi tutti gli altri è stato sfortunato nell'esecuzione; essendone la maggior parte assai debole.

Mem. per le B. Arti a. 1780 pag. 37.





Disegno del Tempio degli Angeli in Firenze di Filippo Brunellesco, copiato dall' originale di questo Architetto, esistente presso i Padri Camaldolesi di detta Città

Mem. per le B. Arti a. 1786 pag. 37.

...di Filippo Brunellesco, copiato dall'
...dri Camaldolesi di detta Città

MEMORIE
Per le belle Arti

FEBRAJO 1786.

Architettura.

TEMPIO DEGLI ANGELI IN FIRENZE, INVENZIONE DI FILIPPO BRUNELLESCO.

Et veteres revocavit artes,
Per quas Latinum nomen, et Italæ
Crevere vires, famaque.

Hor. lib. 4. Od. 15.

SArebbe certamente un grand' elogio per Filippo Brunellesco nato in Firenze nel 1377., l'aver superato, almeno nella nobiltà del carattere, Donatello nella scultura; come l'avere mostrato a Masaccio, insegnandogli la prospettiva, la vera strada di fare gli scorci, e di situare le figure nei piani, facendosi quelli per l'innanzi molto male, e dipingendosi prima queste in punta di piedi. Ma dove non ebbe rivali, e operando da sè mostrossi un talento rarissimo, e quasi creatore, fu nella bella Architettura Romana, in cui l'età seguenti dovettero venerarlo, come padre, e maestro primiero. Egli in fatti vincendo gli ostacoli dell' opinione, e del gusto allora dominante per ogni dove delle stravaganze Tedesche, e Moresche, dette comunemente Gotiche, dopo 10. secoli risuscitò il primo di tutti dalle sue rovine la bell'Architettura antica, sepolta già in un vile oblío, disegnandone ogni edifizio in Roma; investigandone ogni artifizio, e bellezza, e rimettendo in uso i cinque ordini usati dagli antichi; come testificano le sue fabbriche, eseguite tutte

avanti l'anno 1444., in cui egli morì; e avanti che Leon Battista Alberti, ed altri suoi contemporanei facessero le loro cogli ordini regolari di Architettura Romana. Se per tanto l'Italia cominciò a mostrarsi superba, e bella per tanti sontuosi edifizj, che allora, e nei tempi posteriori l'hanno nobilitata, e resa oggetto di ammirazione agli stranieri, tutto è opera di Filippo, i cui smisurati concetti, e le terribili idee la sola cupola di S. Maria del Fiore, già nota dalle stampe, può dimostrare abbastanza. Essa benchè ottagona supera nell' interno di qualche palmo la larghezza della Vaticana: è doppia di che non si sa sin' ora n'esistesse esempio presso gli Antichi: e fu costrutta senza sottoporvi le centine, come racconta il Vasari. A tal grandezza giunse l'Arte per le mani di Filippo un secolo prima dei Buonaruoti, dei Bramanti, dei Palladj, e di tutti i luminari della felice età di Leone.

Alcune insigni fabbriche di questo grand'uomo sono già state fatte incidere dal Sig. Cav. d'Agincourt, per pubblicarsi nella sua opera della Storia delle Arti dalla decadenza al loro risorgimento, che abbiamo altre volte citata; e che la Repubblica Letteraria, e delle belle Arti aspetta con impazienza, dovendo certamente racchiudere un complesso di erudizione istorica ben rara, e di monumenti pregevolissimi. Tra quelle, che rammenta il Vasari nella di lui vita, vi è il bizzarissimo Tempio degli Angeli architettato dal Brunellesco per Filippo Scolari, nobile, e potente cittadino, che era collaterale dei Buondelmonti, ed aveva avuto dall' Imperatore in feudo il Bannato di Temisvar. Questa fabbrica condotta già fino al cornicione rimase imperfetta, per essersi a cagione di guerra impossessata la Repubblica Fiorentina dei capitali lasciati dallo Scolari per terminarla. Il Granduca Cosimo I. ebbe il magnanimo pensiero di compirla, e di donarla quindi all' Accademia del disegno; ma ne fu distolto, come racconta

conta il Vasari (1) da varie cagioni. Da quel tempo in poi è andato sempre più rovinando un monumento sì bello; ed affinchè se ne serbi la memoria, ci pregiamo adesso noi di pubblicarlo per la prima volta, avendo avuto una copia del disegno originale del Brunellesco, che conservano i Padri Camaldolesi di Firenze, detti degli Angeli, ai quali questo tempio appartiene. Ma come il citato disegno per la sua antichità è alquanto perduto, ci ha molto giovato una copia del medesimo fatta sino dal secolo decimosesto da Gherardo Silvani Architetto Fiorentino, che ci ha gentilmente comunicata il Signor Senatore Cav. Gio. Battista Clemente Nelli, patrizio Fiorentino, il cui nome onoriamo con piacere in questi fogli, perchè alle scienze filosofiche, e mattematiche, e ad una vasta erudizione unisce un singolar trasporto per le Belle Arti, e specialmente per l'Architettura, dilettandosi di disegnarla, e professarla, anche in mezzo alle importanti cariche, che sempre ha esercitato. (2)

Chiunque pertanto si faccia ad esaminare la pianta, e l'alzato di questo tempio, che noi esibiamo agli Amatori delle Arti, comprenderà a colpo d'occhio il sublime ingegno, ed il bell' artifizio del Brunellesco; e per poco che si rammenti le piante degli antichi edifizj, vedrà quanto egli le avesse studiate, e ne fosse padrone.

(1) Vita del Montorsoli.

(2) Questo degno Cavaliere già noto per la pubblicazione degli *opuscoli di Architettura del Senatore Gio. Battista Nelli* suo Padre, di cui vi premesse l'elogio; e per la *descrizione della pianta, e alzati di S. Maria del Fiore*; e per *un saggio di Storia Letteraria Fiorentina del Secolo XVII.*; le quali cose sono tutte alle stampe, ha fatto con molta spesa, e fatica un' insigne raccolta in 40. tomi in gran foglio di disegni di Architettura di celebri autori, fra i quali si contano il Brunellesco, Bramante, Michelangelo, del Palladio, dello Scamozzi, e altri; e quasi unitamente ai manoscritti del Galileo, del Torricelli, e del Viviani formano il più bell' ornamento della sua libreria ricca di una collezione di stampe, e di rari libri, e codici.

La general proporzione, che ci regna per ogni parte, l'accortezza, con cui essendo la pianta di otto lati nell' interno, è stata fatta di sedici nell' esterno per alleggerire la fabbrica di una soverchia grossezza, quale averebbe avuto, facendola ottagona anche di fuori; le nicchie esterne usate per lo stesso effetto; delle quali cose tutte frequenti esempj si trovano nei monumenti antichi, e fra gli altri in alcuni riportati dal Montano, (1) confermano il giusto elogio, che ne facciamo. Quanto all'alzato, chiunque si rammenti le Gotiche maniere di ornare, resterà sorpreso di vedervi praticato un' ordine Corintio con un leggiero cornicione minore del quarto del pilastro, e un' attico sopra per le finestre di una leggiadra proporzione, che regge una cupola perfettamente circolare. L'esterno non ha ordine di Architettura, ed è solamente coronato dalle sue cornici. Solo negli angoli del primo piano è decorato di semplici pilastri, o fasce, cui servono di capitello i membri della cornice, che alcun poco aggettano sopra di esse, come usarono gli antichi negli attici degli archi trionfali: e nel sesto tempio riportato dal Serlio nel Libro III. *delle Antichità*; e quindi Bramante in S. Eligio di Roma, e Raffaelle nella loggia di Villa Madama, e molti altri. In fatti doveva esser mirabile anche l'aspetto esterno di questo tempio, per la sua semplicità, e sodezza, e per l'effetto grandioso di quelle nicchie, che mostra la pianta.

In paragone di tante bellezze spariscono certe piccole cose, che potrebbero spiacere a taluno, come i capitelli Corintj nella proporzione Vitruviana, e non svelti, come usarono i Romani; e gli archi interni forse un poco troppo alti. Ma questi piccioli nei non impedirono al Vasari di asserire, *che se questo tempio si finiva secondo il modello del Brunellesco, egli era delle più rare cose d'Italia*, pe-

(1) Soria, *Scelta di varj Tempj Antichi*. Lib. 2. e 3.

perocchè quello, che se ne vedeva non si poteva lodare abbastanza. E chi col pensiero si trasferisca in quella età per le Arti non ancor matura, e rozza, in cui fiorì il Brunellesco, dovrà confessare, che l'Architettura per opera di questo genio straordinario spiccò in un subito sì ardito volo, che uno simile non ne possono vantare le sue germane, la Pittura, e la Scultura, che mai non giunsero per opera di un'uomo solo, ma solo a grado a grado per più lunga strada, a tanta perfezione.

FUNERALE DELLA REGINA DI SARDEGNA IN ROMA.

E' comparsa negli scorsi giorni elegantemente, e magnificamente ornata a lutto la Chiesa del Sudario della Nazione Piemontese, in occasione, che questa ha voluto dare in Roma un' attestato del pubblico cordoglio per la morte dell' ottima sua Sovrana Maria Antonia di Borbone, Regina di Sardegna. Il Signor Niccola Giansimoni Architetto Romano, e professore Accademico di S. Luca, che ha fatto il disegno, ed ha diretto questa funebre pompa, ha dato una nuova prova del suo talento, e del suo giusto criterio, già noto per altre più insigni opere, trovando un partito, che si adattasse all'angustia della Chiesa, e nello stesso tempo avesse un carattere nobile, e maestoso; senza ingombrarla con un mausoleo, che togliesse la vista dell' Altar principale, e del sacrifizio solenne, che doveva celebrarvisi, lasciando insieme luogo ai sacri Ministri, che secondo il rito dovevano benedirlo. A tale effetto scelse una semplice, graziosa idea, che fosse proporzionata al sito. Sopra un gran dado quadrato non molto alto, finto di granito bigio, e decorato nella faccia anteriore di un leone di metallo dorato, una delle imprese delle armi Reali, sedevano due virtù negli an-

angoli davanti, rappresentanti la Religione, e la Carità, e nella parte posteriore sedeva l'Istoria nell' atto di scrivere il nome della Regina nei fasti dell'immortalità, assistita da un Genio, che scherzando con alcuni volumi, empiva a maraviglia quel lato. Tra mezzo alle due virtù sopra una coltre leggiadramente scherzata era collocata la corona reale posta in un gran cuscino. Sopra questo dado sorgeva un sarcofago di porfido verde di figura rotonda, istoriato con un bassorilievo allusivo alla Regina, che aveva per base un gran plinto quadrato ornato di festoni dorati, e per coperchio un'altro plinto simile, ma più piccolo, che formava un piano, sopra cui sorgeva un'altra piccola base, con due putti colle faci allato, e sopra questa la statua della Regina in piedi nell' atto di rimirare il cielo. Sopra il mausoleo pendeva dall' alto della volta il gran baldacchino nero colle sue grandiose cascate, sotto del quale nella parte anteriore stavano in atto di volare due graziosissime Fame, che tenevano un' aquila, altra impresa delle armi Reali, e che davano il compimento a questa elegante mole, che forse al parere degl' intendenti non ebbe altro difetto, che di essere troppo svelta dal sarcofago in su: come la volta della Chiesa tutta ornata di varj compartimenti con rosoni, ed altri ornati dentro, di non essere abbastanza semplice. Alcuni candelabri a più lumi sul gusto antico, retti da due putti erano giudiziosamente sparsi per la Chiesa, che tutta apparata nobilmente a lutto mostrava, che il Sig. Giansimoni anche nelle angustie delle circostanze sa far valere quel sapere, quel gusto, e quel giudizio, che è molto più facile di dimostrare in campo libero, e vasto. Il Sig. Agostino Penna professore Accademico di S. Luca ha lavorato la statua della Regina, e le due citate Virtù con molto spirito, e grazia sullo stile grandioso del Rusconi; ed il Sig. Vincenzo Pacetti, anch' esso professore Accademico di

S.Lu-

S. Luca, ha fatto la ſtatua dell' Iſtoria, ed il gruppo delle due Fame, imitando con intendimento la ſemplicità degli antichi. In una parola tutti queſti profeſſori hanno procurato di dare ad una coſa in sè ſteſſa non troppo vaſta, tutta quell' idea di grandioſo, e nobile, che conveniva al ſoggetto, ed alle circoſtanze; lo che fu il primiero ſcopo del ſaggio Architetto, che ha diretto queſta funebre pompa.

Incisione in Rame.

DA due grazioſiſſimi quadri di Franceſco Mola rappreſentanti in due paeſi, uno un Bacco fanciullo ſedente con un bicchiere in mano in compagnia di un altro putto; l'altro un Satiretto coricato ſotto alcuni alberi, che beve, avendo allato un' altro Satiretto con un giumento; il Signor Giovanni Volpato ha inciſe due ſtampe della grandezza degli originali, nelle quali ha moſtrato il ſolito ſuo valore, poichè oltre l'aver maneggiato le carni, che ſono l'oggetto principale, con gran morbidezza, ed un bel guſto nelle ombre, e nei rifleſſi; l'aria, gli alberi, le lontananze, e l'innanzi dei paeſi non ſolo ſono toccati maeſtrevolmente, ma conſervano un'accordo infinito, colle figure, e tutta la forza, ed il guſto degli originali.

Incisione in Gemme.

ANche queſto ramo delle Belle Arti ci favoriſce alcuni particolari lavori, dei quali ſarà ben grato ai dilettanti, che ſe ne ſerbi memoria in queſti fogli.

Il Signor Antonio Pazzaglia per il Sig. Principe Ghigi, che al genio per ogni ſorta di letteratura uniſce anche quello delle Belle Arti, ha inciſo in una gran corniola

la un Pittagora in figura intiera di profilo, involto nel pallio, che colla destra tiene un volume, e colla sinistra accenna una sfera posta sopra un cilindro. Finissimo è il lavoro di questa figura, benissimo proporzionata, e intesa nella testa, e specialmente nel braccio destro, che accenna, ed è nudo, e della quale apparisce tutta la forma del corpo sotto le pieghe degli abiti, che sono maneggiate sul gusto antico. Ha pure intagliato in cammeo da anello un' Arianna sedente sopra un Caprone, cui un piccolo Bacco presenta una tazza, ed a piedi di cui è un Satiro coricato per terra, che rende compita la composizione di questa sua graziosa invenzione.

Tra molti lavori compiti in questi ultimi tempi dal Sig. Cav. Giovanni Pichler con quella maestria, e sapere, che a tutti è nota, senza diffondersi in altri elogj, rammentiamo con piacere i seguenti. Una Saffo in cammeo in onice per Myledi Spencer tratta dall'antico. La testa d'Iole in cammeo in onice di sua invenzione per il Sig. Ab. di Borbone. Un Genio in cammeo in agata onice copiato dal superbo frammento del Museo Pio-Clementino per il Signor Turlot, Segretario di detto illustre Viaggiatore. La nota Medusa del Museo Strozzi intagliato in cammeo in niccolo di corniola per il Signor Quin Inglese. Ed un Amore fra i ceppi inciso in corniola bianca per Mylord Dunganann, tolto da un' antico Cammeo.

MEMORIE
Per le belle Arti

FEBRAJO 1786.

Poesia, e Musica.

Lettera del Signor N. N. agli Autori di queste Memorie.

L'Anno scorso nel primo de' vostri fogli io mi rammento che voi stessi invitaste gli autori delle opere, e tutti coloro, che si trovassero gravati dei vostri giudizj, a difendersi urbanamente; offerendovi ancora di stampare, con un letterario eroismo, le loro apologie, e di dare ad esse luogo nell' opera vostra. Mi vado dunque imaginando che senza farvi andare in collera possa dirvi i suoi sentimenti chiunque è malcontento di voi; ed io sono nel caso. Sia per seguire le orme di quel Giornale, che credevate dovesse perire, e che non ostante tutt' ora vegeta, e vi va regalando di buone impertinenze, sia per altro fine, v'impegnaste col Publico di parlare nel vostro terzo foglio della Poesia, e della Musica. Della prima ne parlate anche troppo, ma sulla seconda vi veggo quasi sempre restarvene taciturni. Se moderatamente il faceste anzi che biasimarvi vorrei darvi ragione. Le descrizioni musicali vi costerebbero somma fatica, e non arrecherebbero ai lettori nè utile, nè diletto. Tutte dovriano combinare nei soliti termini generali, e ancorchè voleste additare il tempo, il tuono, gli accidenti, l'andamento di una composizione musica, non per questo potriasi di essa formare una idea distinta, quale formasi di una statua, di un palazzo, o di un quadro, quando siano con accuratezza

descritti. Il campo dell'imitazione a cui si rivolge la Musica è tanto vasto, tanti sono i modi coi quali questa ricca facoltà può esprimere, ed ornare un'istesso soggetto, che per sentirne la precisa bellezza bisogna ascoltare la cosa medesima. Dunque io non mi lagnerei se poco parlaste della Musica; ma temo, che questo poco vada a cangiarsi in nulla, ed il mio timore non è vano quando veggo, che nel tempo ancora delle teatrali rappresentazioni serbate su questo punto un ostinato silenzio.

Ditemi, temete forse, che le vostre moderate voci non siano udite fra gli urli del fanatismo, e dei partiti? ovvero credete d'avvilirvi dal tuono filosofico nel quale vi siete posti col trattare simil materia? Il primo timore dovete disprezzarlo, il secondo non voglio farvi il torto di credere, che vi cada in mente; giacchè il teatro è pur troppo oggetto degno dell'attenzione dei più profondi filosofi, ed a voi stessi apre larghissima carriera ad utili riflessioni. Nè la Musica sola, ma ancora la Pittura, e la Poesia, che nel teatro hanno parte, dovrebbero dare occupazione alla vostra penna.

Il dipingere di quadratura, e di prospettiva è sicuramente un bel ramo dell'arte del disegno, e dall'antichità sempre nostra maestra nelle belle Arti, i tetti dipinti, che ingannarono i corvi, non furono meno ammirati, delle uve colorite, alle quali volarono ingordi altri augelli. Nel risorgimento però della pittura, e nel suo aureo secolo decimosesto non si andò molto innanzi in questa carriera: ma tal ritardo fu largamente compensato nel secolo seguente dalla scuola Bolognese, che produsse rarissimi prospettici. Anche a' nostri tempi si trovano in Bologna, e in Venezia, ed in altre città dell' Italia abili professori di quadratura, ma Roma per dire il vero non ne abbonda.

Eccovi un largo campo, o Signori, per eccitare i vostri

ſtri compatriotti a non diſprezzare queſto genere di pittura, ed a cercare di ottenere in eſſo come negli altri il primato. Rammentate ai Romani, che i loro antichi lo apprezzarono moltiſſimo, onde Plinio ci narra, che l'Arte di dipingere le ſcene reſe in Roma la Pittura più illuſtre. E non dovrà vergognarſi la capitale delle belle Arti di avere negli anni ſcorſi ammirato con iſtupore le opere dei *Gonzaga*, ſenza potere additare fra i ſuoi figli, chi pareggiarle poteſſe? Pure tanti, e tanti, che rieſcono infelici ſtorpiatori di figure potrebbero forſe cangiando ſtrada divenire buoni proſpettici, e non avremmo allora biſogno di chiamare il Cavalier *Fontaneſi* da Reggio, o da Torino i fratelli *de Goti* per decorare le ſcene della noſtra Opera.

Perchè delle pitture che queſti Autori hanno eſeguito in queſt' anno non avete favellato? Temevate forſe di prendere la difeſa delle ſcene del *Fontaneſi* della prima Opera di Aliberti; perchè una intollerante platea nella confuſione in cui comparvero la prima ſera prive di lumi, e preparate con non eſatto meccaniſmo ne diede un precipitoſo giudizio? Per queſto motivo appunto dovevate dire con iſchiettezza, che non meritavano tal ſorte, e che buona parte di eſſe era diſegnata con preciſione, inventata con facilità, e priva di quei tritumi, e cartocci, che formano l'unica macchia di cui va brutta in queſto ſecolo la ſcuola proſpettica Bologneſe. Alcuno forſe di coloro, che laſcianſi traſportare dalla corrente, e che giudicano di ciò che non conoſcono, avrebbe moſſo le labbra al riſo a ſimile difeſa, ma i veri intendenti d'architettura non v'avriano dato il torto.

Potevate nel tempo medeſimo confeſſare con ingenuità, che il colorito era piuttoſto languido, e di poco brio, e l'Autore medeſimo avrebbe chinata la fronte alla voſtra critica; come quegli, che nelle ſcene della ſeconda

da Opera ha cangiato maniera, ed ha dipinto con maggior vaghezza di tinte, e migliore effetto. Si è però in queste trovato il *Fontanesi* nella dura circostanza di dovere rappresentare edificj Cinesi, e perciò di un carattere meschino, ed odioso agli occhi di coloro che sono accostumati alla eleganza dell'architettura Greca: ma non ostante ha saputo dare loro una certa regolarità di forme, e senza allontanarsi dal gusto di quella nazione, renderli nobili, e grandiosi.

Anche ai fratelli *de Goti* che hanno dipinto in Argentina dovevate dar lode; mentre questi due giovani Pittori conoscono assai bene l'armonia, e l'effetto delle tinte, e tuttociò, che con termine poco elegante ma molto espressivo, chiamasi furberia di Teatro. Hanno anch' essi feconda vena nel comporre, e come non sono scarsi d'invenzioni, così potrebbero usare qualche maggior correzione architettonica. Vedete quanto potreste dire sulla Pittura? Nè minor messe vi appresta il teatro per la Poesia.

Non crediate già che voglia, che riproduciate nei vostri fogli i sonetti, che soglionsi pubblicare in lode o de'Maestri, o de' Cantanti, o de' Ballerini. Guardimi il Cielo da tale pessimo desiderio. Non pretendo, che diate gli estratti delle commedie, e tragedie, che rappresentansi; perchè so che per ora più utilmente impiegar potrebbesi la vostra penna. Scrivete, o Signori, contro il cattivo gusto, che dovrebbe sbandirsi dal nostro teatro. Confessate sinceramente, che al mero accidente di essersi trovati in Roma da qualche anno dei valenti comici forestieri, e non al buon gusto della Città siamo debitori del risorgimento del nostro teatro comico. Ognun di noi si ricorda delle scurrilità vilissime di cui era lordo, quando eravamo condannati a soffrire, o esecrande commedie a soggetto, o quelle romanzesche filastrocche scritte in pessima

ſima proſa, o in ſcelerati verſi da oſcuri autori, de' quali il nome, non che le opere, dovrebbe eſſere ſepolto in eterno obblio. Ora le coſe hanno cangiato d'aſpetto: ma non oſtante il buon guſto del noſtro teatro appoggia ſopra mal fermi fondamenti, e vacilla. Chi avrebbe mai creduto che la *Semiramide*, *il Padre di Famiglia*, *l'Eugenia*, *il Medico Olandeſe*, *il Taſſo*, *la Bottega del Caffè*, e tante altre buone tragedie, e commedie rappreſentate nell'anno ſcorſo, ed in queſto, doveſſero dividere i plauſi col *Corpo ſenza cuore* moſtro, cui non so qual nome poſſa darſi, coll' *Aſſaſſina*, e coll' *Archibugiera* ſtravaganti commedie, e col *Rodrigo* temeraria ſtorpiatura d'uno dei più bei pezzi dell' immortal Cornelio? Chi avrebbe mai creduto, che una truppa di comici, fra' quali ve n'ha qualcuno di merito, poteſſe penſare ad eſporre ſulle ſcene ſimili balordaggini? Eppure il *Corpo ſenza cuore* ripetuto dieci, o dodici ſere con ſommo concorſo, farà sì che l'Impreſario contento ricercherà nell' anno venturo ai comici altri giojelli di ſimil pregio.

Queſta uguaglianza di plauſo pel buono, e pel cattivo dimoſtra, che il guſto non è formato; nè giova il replicare, che tra gli evviva del popolo miſchiavanſi i biaſimi degli aſſennati. No non giova il riſpondere così: perchè in fatto di ſpettacolo il guſto di una Città lo indica il compleſſo del popolo, tranne appena quell' infima plebaglia, che, o non concorre al teatro, o ſe vi concorre lo fa ſcioperatamente ſolo per guſtare il piacere di vedere nuovi oggetti. Se dunque il buon guſto vacilla nel noſtro teatro; quanto più ſi rende neceſſario, che mai non ſi eſpongano cattive rappreſentazioni, acciò maggiormente non crolli? Pur troppo il maraviglioſo, il romanzeſco, lo ſtravagante hanno un certo preſtigio ſul popolo, che lo laſciano incantato; ed in premio di certe ſcoſſe violente perdona volontieri mille improprietà, ed aſſurdi;

di; tanto più che da tali scosse resta commosso di quando in quando, ancorchè egli siasi distratto per qualche tempo, e non abbia tenuto dietro al filo dell'opera; cosa, che in una regolare rappresentazione non può seguire. Il palato di colui che si accostuma ai liquori forti, che gli brugiano le viscere, non è più capace di sentire la dolcezza dei delicati, che le confortarebbero. Parmi giusta la comparazione, per ispiegare ciò che segue al popolo nei spettacoli. Non si rappresentino mai dunque questi scellerati deliri teatrali, i quali potriano forsi acquistare il favor della moda, ed allora sarebbe affatto rovinato il nostro teatro. E' da osservarsi ancora, che la cattiva commedia rende insieme cattivi i comici. Ed infatti dovendo un comico rappresentare una cosa piena di stravaganza, e contraria alla natura, non trova aperte le strade dell' imitazione, per esprimere ciò che deve: quindi ricorre alle declamazioni, ai contorcimenti, alle caricature, ed a tutte quelle alterazioni, che da imitatore della natura lo cangiano in *manierista*, e questa *maniera* divenendo in lui abituale ne resta guastato per sempre.

Del Dramma non meno, che delle altre rappresentazioni teatrali dovreste parlare; ma poco gioverebbe il farlo. Il Publico si è reso indifferente su questo articolo, e vede con tranquillità sagrificati alle voglie di un Musico, e alle lungherie di un Ballerino fino i drammi dell'immortal Metastasio. Quest' uomo singolarissimo arrivò tanto innanzi nella carriera drammatica che poca speranza lasciò ad altri di raggiungerlo. Pure potea darsi, che sorgesse un giorno qualche bell' ingegno, che potesse avvicinarglisi. Ma coi stretti limiti, che ora si prescrivono ai poeti drammatici, sarà possibile che ciò avvenga? E senza buoni drammi potremo sperare di avere perfette Musiche?

Veniamo, veniamo al punto della Musica, che fu quello, che mi fece prender la penna, e pel quale deggio

far-

farvi i maggiori rimproveri ſul voſtro ſilenzio. Il ſiſtema che avete adottato di notare con dolcezza i difetti, onde non riuſcire nocevoli con aſpre critiche, dove meglio che nella materia muſica può trionfare? Il dire, che un Maeſtro di Cappella non è ſtato applaudito, o che ha avuto anche peggior ſorte non fa ad eſſo torto, o pregiudizio veruno. Quando notate che un quadro, o una ſcultura non piace, ſi ſuppone in eſſa un difetto reale, nato da ignoranza, o inavvertenza dell'Autore. Nella Muſica al contrario può accadere, che una compoſizione non piaccia, e nondimeno eſaminata al lume delle regole generali dell' Arte ſia eccellente. Ad incontrare il genio del Publico, maſſime nel teatro, oltre a una lunga, e rifleſſiva eſperienza delle circoſtanze del luogo è neceſſario uno di quei lampi d'eſtro, de' quali l'uomo non è padrone, poichè ſpeſſo ſenza cercarli vi balenano innanzi agli occhi, e quando ne andate in traccia velocemente ſi fuggono. Qual Maeſtro dovrà mai ſpaventarſi, o vergognarſi di eſſere ſtato male accolto dal publico, quando i ſibili furono i primi tributi, che pagò Roma al merito dell' *Anfoſſi*, e del *Paeſiello*, e gli ultimi coi quali congedò il *Piccini*, e l'impareggiabile *Jommelli*?

Dunque ſe il *Tritto in Argentina*, ſe il *Zingarelli in Aliberti*, ſe l'*Amigoni* nel teatro *Valle* non hanno avuto commune il plauſo coll' *Albertini* in *Aliberti*, e col *Giordaniello* in *Argentina*, non per queſto laſciano di eſſere virtuoſi di merito, o ſi rende meno probabile, che un altra volta abbiano ſorte migliore. Dovevate rilevare nella muſica della *Virginia dell' Albertini* il merito di uno ſtile facile, e piano, non abbondante di novità, ma eſpreſſivo, e ſoſtenuto, dal che naſcea, che quei motivi medeſimi, che non giungeano nuovi all' orecchio, pure ſentendoli l'uditore sì adattati alle circoſtanze, e venire pronti, e facili nella fantaſia del Maeſtro, erano accolti con plau-

ſo, quaſi foſſero di nuova invenzione. L'aria *Ah ſe ſu Tebro ancora regna il valor primiero* cantata eccellentemente dal Rubbinelli, era il pezzo più originale di queſto Muſico, merito, che meno ſcorgeaſi nel duetto, ma ch'era compenſato da una eccellente condotta in tutto ſimile a quella de' migliori duetti del *Piccini*, e del *Sacchini*.

Il *Giordaniello* aveva dritto a chiedervi, che parlaſte di lui, poichè anche nell'anno ſcorſo il faceſte. Il duetto, ed il terzetto dell' *Ifigenia* ſono ſtati dei più belli pezzi di Muſica, che ſianſi uditi in queſt'anno, e la cavatina, e il recitativo, che precedevano il terzetto, erano molto eſpreſſivi. Queſto terzetto avrebbe anche maggiormente dilettato il Publico, ſe non aveſſe avuto un potente rivale in quello dell' anno ſcorſo. E' ſempre gloria per un Autore il trovare de' forti rivali nelle opere proprie. Nel lodare il Maeſtro, nel far encomio alla cantilena, e al concerto del terzetto non dovevate aver poi ſcrupolo di criticarne la chiuſa, ch' era aſſai buffa. Io ſono di parere, che il *Giordaniello* medeſimo vi avrebbe dato ragione, e che avrebbe ſorridendo riſpoſto, che ſenza quella ſtrepitoſa *ſtretta* temeva di non riſcuotere il plauſo del publico, e che nel comporlo avea ſervito alla moda.

Ma queſta moda, ma queſto plauſo ſono moſſi dalla ragione, e deve a loro ubbidirſi? Bella quiſtione ſarebbe queſta da diſputarſi, e deciderſi. Prima però di definirla biſognerebbe ſtabilire quale ſia il vero buon guſto nella Muſica del teatro, e in qual tempo queſta ſia ſtata alla perfezione condotta. Biſognerebbe riandare a quella felice epoca, nella quale queſta provincia fu dominata dai *Pergoleſi*, dai *Vinci*, e da tanti altri rariſſimi uomini; ed oſſervare ſe dopo quel tempo col toglierla dalla ſua ſemplicità ſi ſiano ad eſſa aggiunte bellezze, o difetti. Forſe la muſica d'allora era in iſtato di ricevere qualche maggiore ornamento, e l'ottenne per opera del *Jommelli*, del

del *Saſſone*, del *Terradellas*, del *Perez*, e di altri: ma ſe ſi calcolino le moſtruoſità, che ha prodotte queſto eccesſivo genio di ornare, deve concluderſi, che meglio ſarebbe non foſſe mai venuto in mente ad alcuno. La Muſica ha ſofferto le vicende medeſime dell'Architettura, ed in queſte due Arti, ambedue dipendenti dal guſto, e dalle regole, evvi una egual prova per diſtinguere quale ſia la bontà, e la bellezza. Conducaſi un Borromineſco pieno la mente di centine, di fraſtagli, di affollate modinature, e di altri delirj architettonici, conducaſi innanzi al Panteon, e confeſſerà ingenuamente ch'è il più bello edificio, che ci reſti dell' antichità. Un muſico ſeguace della moderna licenza confeſſa di reſtar ſorpreſo a un aria del *Vinci*, o a un duetto del *Pergoleſi*. Dunque buono, e bello deve eſſer ciò, che è ritrovato tale anche da coloro, che ſono di guſto contrario.

Qui ſarebbe ancor da oſſervarſi, che anche la Muſica ha una certa claſſe di perſone, che ſimile a molti poeti del ſecolo decimoſeſto, per la cieca venerazione che ha alle regole del contrapunto, vuole ritrovare in eſſe ſolo il fondamento delle bellezze muſicali, e che la ſola eſatta oſſervanza delle regole ſia il fonte del diletto. Ma il voto di queſte perſone non è molto da valutarſi, poichè nella Muſica come nell'eloquenza, deve diſtinguerſi la fraſe, o la dicitura dal ſentimento. Il contrapunto coſtituiſce la regolarità delle fraſi dell'eloquenza muſica, ma il ſentimento poi di eſſa conſiſterà nella novità, nella forza, nella vivacità, e nell'adattata eſpreſſione. Queſte ſono le vie, per le quali la Muſica ci muove il cuore, ed or ci riempie di gioja, ora ſul ciglio ci richiama le lacrime. Se dunque non può chiamarſi perfetto oratore colui, che colla più regolata ſintaſſi, e colle più terſe parole veſta communi, e freddi penſieri; non ſarà nè anche perfetto quel Maeſtro di cappella, che all'eleganza delle fraſi muſicali

non

non aggiunga l'anima dell'espressione, e della novità. Succede però nelle belle Musiche, che il genio del Publico s'unisce con quello degl' intendenti. Dunque l'osservanza delle regole non è contraria alla parte che forma il diletto di chi ignora le medesime, e questa all'opposto non contradice a quella. Possono perciò conciliarsi questi suffragi, che sembrano fra loro divisi, e può darsi un punto di combinazione fra i dotti, e gl' ignoranti. Ne abbiamo avuto un esempio nella musica del Maestro *Fabrizj* in Capranica.

Se non parlate di questo giovin Maestro commettete un imperdonabile errore. Chi più di lui merita incoraggimento, ed encomio, dopo che senza lenocinio di partiti, o di protezioni col solo merito del suo lavoro ha saputo guadagnare i suffragi favorevoli di Roma tutta? Ha egli scritto una Musica vivace, ma semplice, allegra, ma senza fracasso, e seguendo nelle arie l'adequata espressione della parola ha saputo scegliere, ed adattare ad essa facili cantilene, che poi ha saviamente condotte senza affastellarci dentro, o motivi inutili, o ripetizioni troppo frequenti; mostrando così una certa sobrietà, ed economia, ch'è rarissima nella fervida gioventù, e che dimostra un vero possesso dei precetti dell' Arte. Felice colui che nelle Arti, che dall' estro dipendono, conosce fino a qual limite possa alla fantasia lasciarsi libero il corso, e dove debba colle regole imprigionarsi, onde dalla retta carriera non s'allontani.

Non vi ha forse sorpreso quell'eccellente quartetto del quale non poteva udirsi il più armonioso, e il più bello? Era il suo fondamento un ridicolo tratto di scena, in cui due promessi sposi giurando a vicenda di non porgere più orecchio ai loro antichi amanti, si obbligavano nel caso, che si fossero con essi incontrati, di ballare l'uno, di solfeggiare l'altra. Questi amanti appunto sopraggiunge-

gevano, ed i due sposi mantenendo (benchè a forza) la loro promessa, cagionavano in quelli una improvisa sorpresa, e nasceva fra tutti una commune inquietudine. Con un semplice ma grazioso andamento i due sposi giuravano; al sopraggiungere degli amanti incominciava poi il bell' intreccio della composizione, che consisteva in una allegra aria da ballo, che ripetevasi più volte dal *Busso*; ed in un vivace solfeggio, che egualmente più volte replicavasi dal *Soprano*. Questi due motivi venivano interrotti dalle interrogazioni dell' altro *Soprano*, e del *Tenore*, ed intrecciati, colle vibrate espressioni di rabbia, che i due sposi andavano mormorando fra loro pentendosi del giuramento. Così sempre sulla stessa base cangiandosi varie modulazioni, ed intrecciandosi le risposte del *Basso* a quelle del *Soprano*, quelle del *Tenore* a quelle dell' altro *Soprano* andava a chiudersi naturalmente il concerto in una stretta, che a maraviglia esprimeva la confusione dei personaggi, senza però confondere, o assordire le orecchie degli uditori; regalo che ci fa ben sovente la Musica buffa col volerci esprimere il tamburro, il molino, il fulmine, e la tempesta. Si conosce che il Signor *Fabrizj* nello scrivere questo quartetto ha avuto innanzì agli occhi i più belli pezzi della più dotta musica de' buoni tempi, e che ha regolato sui canoni di quella le vivaci idee, che gli ha dettato la fervidezza dell' estro.

Ecco dunque una composizione, nella quale i Maestri ammirano l'esatta osservanza delle regole, ed il Publico, trovandole riunite con ciò, che lo commove, e diletta, applaudisce ad esse senza accorgersene. Voi che avete fra' vostri corrispondenti tanti professori di Musica, pregatene qualcuno, acciò scriva una dissertazione, in cui accenni le strade per le quali un Maestro può giungere a riunire i voti dei dotti, e del Publico, e fino a qual termine possa fare pompa di regole musicali senza annojare coloro,

a' qua-

a' quali ſono ignoti i principj dell' Arte. Se ſu queſto articolo qualche coſa di ſtabile giungeſſe a determinarſi, quanti sbadigli ſi riſparmierebbero agli uditori, e quanti ſudori a quei maeſtri, che per comparire profondi, e sfoggiare in iſcienza rendono nojoſe, e ſtucchevoli alcune compoſizioni, che condotte con maggior ſemplicità, e con qualche ſacrifizio alle grazie diverrebbero dilettevoli, e con minor fatica ecciterebbero plauſo maggiore. Confeſſò l'iſteſſo Jommelli, che nel ſuo *Achille in Sciro* v'era il difetto d'avervi troppo ſtudiato ſopra.

Ma nell' accennarvi le coſe, delle quali vorrei, che favellaſte, ve ne ho parlato troppo io medeſimo, e il Cielo ſa come. (1) Perdonatemi dunque la noja, che v'ho recato: ſe pure avrete la pazienza di terminare la lettura di sì lungo foglio, e credetemi con vera ſtima &c.

---

(1) Speriamo di aver ſufficientemente adempito ai deſiderj di queſto anonimo ſcrittore collo ſtampare la ſua lettera medeſima. Ci ha ſorpreſo però come domandándoci che ſcriveſſimo ſu tante coſe, non ci abbia anche eccitati a ſcrivere contro il moderno ſtile di cantare tanto Gotico, e contrafatto, che merita veramente la più ſevera cenſura. Ci rammentiamo, che quando l'Arcadia pianſe la immatura morte della celebre Rufina de Battoni, donzella, che poſſedeva in ſommo grado di perfezione l'Arte del Canto, Teleſindo Matunno P. A. nell'onorare la memoria di lei ſferzò aſſai bene la sfrenatezza degl' ignoranti cantori de' noſtri giorni col ſeguente

EPIGRAMMA

Quæ cecini, o Vates, Saxo *quos Orpheus olim*,
Et quos flexanima nunc facit arte modos,
Ipſa ſibi Euterpe teneris quem fovit in ulnis,
Sacchinus *Celtis charus*, & *Heſperiis*:
Infrenas voces, rituſque peroſa canendi
Exleges queis nunc inſcia turba ſtupet;
Scrupea dum infauſtis peragrat loca ſemivirum grex
Alitibus, ſæclum deſpicor inſipiens;
Ocyus & præſtat terris excedere, meque
Feſtinam ex iſto proripuiſſe Chao.

MEMORIE

Per le belle Arti

MARZO 1786.

O, dissi a lui, non se' tu Oderigi
L'onor d'Agobbio, e l'onor di quell' arte
Ch' alluminare è chiamata in Parigi?

Dante Purgatorio canto XI.

MINIATURA.

Molti antichi codici, che troviamo ornati di Miniature, benchè non appartengano all'età florida della Pittura; pur non ostante ci forniscono sicura prova, che l'Arte del miniare fu nota agli antichi; poichè non può mai supporsi, che ella nascesse nei secoli che cominciavano a soffrire il peso della barbarie, e non poteano perciò essere di nuove invenzioni fecondi. Siasi adoperato da' Miniatori un acuto pennello per unire invisibili punti, o per intrecciare sottilissimi tratti, siasi fatto uso de' soli colori trasparenti, ed acquosi, o di quei più solidi, che soglionsi chiamare di corpo; sarà sempre vero, che la Miniatura è una derivazione della pittura a tempera, la quale presso gli antichi fu assai commune. Forse qualche azzardoso antiquario potrebbe congetturare, che quelle famose tavolette di avorio, per le quali Lala Cizicena esiggeva prezzi tanto esorbitanti, altro non fossero che miniature: e quando i partigiani dell' *encausto* lo riprendessero, potrebbe pur rispondere, che non ripugna l' abbrugiamento colla cera al meccanismo della Miniatura, e portare in suo favore l' esempio de' moderni lavori in ismalto.

Ma allontaniamoci dalle congetture. Egli è certo, che nei primi tempi, che la Pittura risorse, della Miniatura,

tura, che con lei risorgeva, facevasi gran conto notandosi i suoi progressi, e non è sua picciola gloria, che i nomi di Oderigi, e di Franco siano stati resi immortali dalla penna dell' Alighieri, accanto a quelli di Cimabue, e di Giotto. Non erasi però giammai spenta l'arte del miniare avanti tale epoca, ma come quella che dal disegno dipende, seguiva servilmente le barbare forme, nelle quali era allora caduto il disegno. A chi ricerca lo stato delle Arti ne' bassi tempi, dalle miniature sono forniti infiniti lumi. Forse ai Monaci siamo noi debitori del mantenimento di quest' arte, mentre è ben facile, ch'eglino che erano quasi i soli, che occupavansi a trascriver codici, fossero ancor quelli, che di pitture, e di ornati li arricchivano. Ed in vero le arti del disegno sono un conveniente sollievo, ed un' onesta ricreazione ai claustrali, che spendendo la maggior parte delle ore nel servigio divino, hanno poi bisogno di ritrovare nelle altre qualche innocente trattenimento, che li occupi. Fino dai primi tempi che le Arti incominciarono a riprender vigore, Firenze vantossi di avere nei due monaci degli Angeli D. Lorenzo, e D. Silvestro, un Pittore, ed un Miniatore, ambedue, se riguardasi il tempo in cui vissero, eccellenti: in epoca meno infelice ebbe il B. Gio. Angelico Domenicano nel miniare, e nel dipingere rarissimo, e finalmente nel secolo decimosesto, quel famoso fra Bartolomeo, che può senza menzogna chiamarsi uno dei maestri dell'Urbinate. Poco dopo quella età, sotto la direzione di Giulio Romano fu la miniatura ridotta al sommo grado di perfezione da Don Giulio Clovio Canonico regolare, e nel nostro secolo medesimo abbiamo veduto in Roma un rivale del Clovio nel celebre Padre Abbate Ramelli.

Con questi luminosi esempj dinanzi non ha avuto difficoltà d'applicare i suoi talenti alla miniatura il Padre Abbate Francesco Maria Gallerati Patrizio Milanese, e Monaco Olivetano, di cui ora favelleremo; giacchè sarebbe vergogna, che de' suoi meriti gl'Italiani non parlassero

ro quando è giunto a farne encomio quello stesso Sulzer, il di cui nome risuona in bocca di tutti gli amatori delle belle Arti.

Questo diligentissimo religioso dopo essersi in molte opere esercitato, finalmente si risolvè di accingersi ad intraprenderne una, cui niun altro miniatore avea ardito di rivolgere i suoi pennelli. Ed in fatti chi non si atterrirebbe al solo pensare di eseguire a forza di punti, e di tratti una miniatura della grandezza di circa palmi cinque romani, e che contiene figure, ch'eccedono l'altezza di un palmo? Egli per altro senza avvilirsi a fronte delle difficoltà nello spazio di sedici anni ha condotto a fine un opera così vasta, nella quale quanto è lodevole il coraggio dell'impresa, altrettanto lo è la scelta del soggetto, ch' egli ha preso a copiare. E' questo il famoso cenacolo di Leonardo da Vinci, dipintura, che non cede ad alcuna delle più belle, che abbiano mai colorito i maggiori Professori, e che può annoverarsi fra le più sfortunate. Se Roma dee compiangere i guasti seguiti nelle Logge, e nelle Camere Vaticane, che in qualche parte hanno diminuito la bellezza di quei rarissimi dipinti; quanto maggiormente devono dolersi i Milanesi di vedere, che per imperdonabile incuria, e per arditi ritocchi si avvicina all' ultimo fine un opera, la quale da sè sola basta a dar lustro ad ogni più famosa Città? Il gran Leonardo Pittore, cui più che a niun altro conviene il titolo di filosofo, spese in quest' opera molti anni per condurla a quel grado, che da tutti fu chiamato di perfezione, e che pure a' suoi occhi tale non apparve, onde malcontento lasciolla, e non la diè per finita. Pieno quest' uomo grande delle idee sublimi, che destavagli in mente l'istante in cui Cristo annunciò mansueto agli Apostoli, che uno di loro lo avrebbe tradito, e quelle anime elette restarono turbate alle non aspettate parole, trovavasi incerto nell' esprimere tanti affetti, e sopra tutto la maestà, e la bontà del Redentore.

Siede Gesù nel mezzo della tavola, (1) ed avendo terminato di parlare, abbassa gli occhi, quasi voglia schivare l'incontro di quelli del traditore. Mirasi nel suo viso la pietà, il dolore, la grandezza, e tante altre cose, che l'occhio vede, ma la penna non può descrivere. E pure questa testa era la parte, che Leonardo non credea ancora perfezionata. (2) Il discepolo diletto, ch'è alla destra di Cristo, esprime abbandonando la testa il più forte dolore; Pietro si muove pieno di fuoco quasi interrogando chi sarà il traditore; e Giuda, lo scelerato Giuda, che trovasi fra questi due, appoggia sulla tavola il braccio, ed in atto pieno di ardire si volge al divino Maestro, qual uomo che tenti sotto un affettata franchezza nascondere il tradimento, che cova. Il gruppo che segue, è composto dai tre Apostoli Andrea, Giacomo Minore, e Filippo, il primo apre le braccia, e pare, che si raccapricci, il secondo è sorpreso, ed il terzo quasi dubitando di aver male udito si leva in piedi, e posate le mani sulla tavola sporge innanzi la vita in atto di curiosità, e di voler meglio udire. Dal manco lato del Salvatore formano il primo gruppo Tommaso, Simone, e Giacomo Maggiore. Il primo mostra gran meraviglia, il secondo è sopraffatto dal dolore, il terzo è in un momento di fervore, in cui pare che voglia giustificarsi con Gesù di non essere il traditore, e ponendo ambe le mani al petto pare che voglia aprire le vesti, e che dica, che guardino il suo cuore, e lo troveranno innocente. Le ultime tre figure sono Matteo, che si rivolge a Taddeo quasi domandando, se ha udito; questi, che nel moto del volto mostra dispiacere, e sorpresa; e Bartolomeo fra lo-

(1) L'errore contro il costume in cui cadde Leonardo di rappresentare Cristo, e gli Apostoli assisi a mensa, come usasi a' giorni nostri, non può in uomo sì dotto attribuirsi ad ignoranza. Egli lo avrà forse lasciato correre credendolo necessario al buon effetto della composizione.

(2) Un fedele disegno di questa testa mostrato al celebre fisonomista *Lavater* lo fece enfaticamente esclamare: *O Leonardo, tu che tanto facesti, tu avevi veduto Gesù.*

loro, che dall'azione della mano, e del viso sembra, che ripeta, e che confermi a quei due sorpresi le parole proferite da Cristo.

D'uopo ci era di diffonderci sulla parte espressiva di quest' opera di Leonardo per mostrare quanto deve essere stato arduo al Padre Gallerati l'imitare in essa questo gran Pittore. Ma egli vi è riuscito assai bene, e l'espressione è fedele, e vivace, e variando il maneggio del pennello a seconda del vario carattere delle teste, le ha egli copiate con un esattezza grandissima. Oltre le figure anche gli accessorj di quest' opera portano seco una immensa difficoltà. La striscia continuata di bianco, che nasce dalla tovaglia di cui è coperta la tavola, divide in maniera la composizione, che senza una estrema perizia nel sapere leggermente ombrare con mezze tinte, e con leggere tinte di riflesso questa massa bianca, ne nascerebbe un crudo taglio nell' opera, che disgradevole agli occhi la renderebbe. Ma anche in questa parte la diligenza del nostro Miniatore ha superato ogni ostacolo. Mirabile poi è l'armonia, e la dolcezza, colla quale è eseguito il fondo del quadro, che rappresenta una vasta sala di semplice architettura, ed ornata di tapezzerie. Lo spettatore in essa prova la più bella illusione, ed unendosi l'osservanza della prospettiva lineare, con quella della prospettiva aerea, resta dolcemente ingannato, e gli pare di potere aggirarsi a sua voglia per quel vasto luogo. Questa miniatura, oltre gli altri, ha un pregio immenso per lo stupendo accordo, che in essa regna: nulla essendovi di crudo, o di stentato, scogli, che difficilmente evitano i miniatori nelle picciole opere, e che nelle grandi pareano sembrare insormontabili, se il Padre Gallerati col fatto non ci avesse dimostrato il contrario.

Dopo questa rispettabile fatica, l'altra di maggior conto, ch' abbia condotto a fine questo istancabile Monaco, è una copia maggiore di grandezza di un palmo della famosa Madonna della Seggiola dell'immortal Raffael-

faello. Saggio penſiero è ſtato il dividere le ſue applicazioni fra queſti due luminari dell' Arte. Anche in queſt' opera ſi è portato valoroſamente, ed ha fedelmente imitate le bellezze dell' originale.

Mentre però egli ora ſi occupa a ridurre in miniatura le opere più ſcelte che trovanſi nelle Gallerie di Roma, bramerebbe la ſua patria, che interrotti per poco i lavori del pennello terminaſſe l'opera ſulle pitture di Milano, di cui la prima parte, che diede al publico, baſtò per eccitare un vivo deſiderio del proſeguimento. (1) Non ſi è contentato in eſſa di accennare gli autori delle Pitture, ma ancora ha additato i maggiori meriti delle medeſime dandone francamente il proprio giudizio. Ha parlato anche ſecondo le occaſioni dell' Architettura, e della Scultura, e nelle note ha dato una quantità di notizie ſugli Artiſti della ſua nazione. Queſte note ci figuriamo, che egli alfine dell' Opera le radunerà in una ſpecie d'indice ragionato, nel quale vedendoſi riunito inſieme ciò, che ſopra ciaſcun profeſſore ſeparatamente ha detto; avraſſi un libro, che darà infinito lume all' iſtoria pittorica Milaneſe. Ponga dunque fine il Padre Gallerati a queſt'opera, e viva ſicuro, che a render celebre il ſuo nome concorreranno egualmente e la penna, e il pennello.

P I T T U R A.

DEL Sig. Antonio Cavallucci da Sermoneta non ci ſi preſentò mai occaſione di parlare nell'anno ſcorſo, benchè ſia un giovine pittore, che ad un felice talento congiunge una aſſiduità negli ſtudj veramente rara. Avremo largo campo di farne elogio, quando egli avrà perfezionata un opera, ſu cui ſi affatica, deſtinata per ornare la vol-

(1) Queſto libretto ha per titolo *Inſtruzione intorno alle Opere de' Pittori nazionali, ed eſteri, eſpoſte in pubblico nella Città di Milano, con qualche notizia degli Scultori ed Architetti. Parte prima. In Milano nella Stamperia di Giuſeppe Marelli* 1777. *in* 8.

volta di una camera del Palazzo di S. E. il Sig. D. Francesco Gaetani Duca di Sermoneta, ch'è l'illustre Mecenate a cui sarà Roma debitrice della felice riuscita del Sig. Cavallucci: giacchè la generosità di questo Principe ha ad esso apprestato tutti i comodi, e gli agi necessarj a perfezionarsi. Intanto però parleremo di un quadro d'altare, ch' egli ha compito per i Padri Passionisti dell' Anguillara, ed in cui ha rappresentato in figure poco minori del naturale Gesù crocifisso con Maria, e Giovanni a piè della croce. Maria alla destra alza gli occhi pieni di pianto verso il figlio, il quale però non la guarda, e si volge a Giovanni raccomandandogli la madre. L'espressione del dolore, e dell'attenzione in udire le parole del Redentore è vivissima in questo Apostolo. La testa di Gesù mostra la macerazione, e il patimento, ma nulla perciò perde della sua nobiltà. Somma è la precisione colla quale è disegnata quest' opera. Il nudo del corpo di Cristo è di un carattere nobile; grandiosi sono i panneggiamenti delle altre due figure, ed il colorito è tenero, ed in buon accordo, avendo cercato l'Autore d'imitare il fare di Guido più che d'ogni altro Maestro.

E' ben desiderabile, che qualche improviso tratto di generosità sollevi quei Professori, ai quali la fortuna non fu liberale: onde essi riprendano nuova lena nella loro carriera, quando appunto trovansi più disgustati, ed avviliti. Molto è perciò commendabile la generosità di Milord Harvey Conte di Bristol, che avendo osservato varie tele esposte nel palazzo Medici dal Sig. Giacomo Berger di Chambery in Savoja, ha voluto acquistarle, per incoraggire così questo giovine Artista, che dimostra molto ingegno, ed una felice disposizione a trattare gli argomenti grandi, ed eroici.

In uno di questi quadri è effigiata, con figure di circa quattro palmi, Procri spirante sostenuta dal suo sposo, e uccisore Cefalo. In altri due in grandezza naturale (come quelli de' quali diremo in appresso) veggonsi la moglie

la-

lasciva di Putifarre, che trattiene Giuseppe, e Susanna esposta agli sguardi dei due libidinosi vecchi. Il quarto ch' è assai più vasto rappresenta Orfeo, che vicino al cadavere di Euridice giacente in terra, e sollevato in parte da una pietosa ninfa, s'appoggia ad un sasso, abbandonata da un canto la cetra, e si rivolge dolente verso il Cielo, domandando ai Numi pietà della sua sventura. E' da notarsi in quest' opera oltre la bella disposizione delle figure, e il buon accordo del paese l'esattezza del disegno, e la scelta delle forme. L'abbandonamento del cadavere d'Euridice, la tenera pietà, che dimostra la sua compagna, e il gravissimo affanno che si ravvisa nel volto d'Orfeo, danno ad essa gran pregio anche dal canto dell' espressione.

Il quarto, ed ultimo di questi quadri avrà costato al Sig. Berger maggiore studio, esponendo un istoria più copiosa di figure, e d'affetti. Epaminonda Tebano ferito a morte non volle che gli si cavasse dalla ferita quel ferro, appresso al quale avrebbe esalata l'anima, finchè non seppe che le sue schiere trionfavano, e ch' egli moriva invitto. Ha rappresentato il nostro Pittore il momento in cui sono venuti i guerrieri ad annunciare la vittoria, onde il duce contento lascia, che si tenti l'estrazione del ferro. Egli siede intrepido, colla sinistra reggendosi al sedile, appoggiandosi colla destra all' asta. Il chirurgo ha già preso in mano il ferro. Un vecchio in piedi innanzi ad Epaminonda apre le braccia in atto di maraviglia, lo stupore, la compassione, il dolore leggesi nel volto di tutti gli astanti. La figura d'Epaminonda nuda dalla cinta in su è disegnata con intendimento, e la sua maestosa testa è imitata dal Pericle Vaticano. Lo stile dei panneggiamenti è facile, l'economia del chiaroscuro è bene osservata, e tutto il dipinto in generale è in buona armonia. Dobbiamo però confessare, che nel colorito ha bisogno il Signor Berger di acquistare maggior vaghezza, e di abbandonare il tuono troppo grigio, che tiene nelle carnagioni. Non sarà però difficil cosa alcuna a questo giovine pittore, il quale unisce al talento, ed agli studj, la modestia, e la docilità: onde ha esposto i suoi lavori al pubblico per indagarne i difetti, ed emendarsi, e non per la vana gloria di riscuotere i plausi.

MEMORIE
Per le belle Arti

MARZO 1786.

STORIA DELLE ARTI DEL DISEGNO PRESSO GLI ANTICHI DI GIOVANNI WINKELMANN

Tradotta, corretta, ed aumentata dall' Abate Carlo Fea Giureconsulto. Tomo III. in quarto. Roma 1784. nella Stamperia Pagliarini.

Qui ratiocinationibus, et litteris solis confisi fuerunt, umbram, non rem persequuti videntur.

Vitruv. Lib. I. Cap I.

ASpettato con impazienza dagli Amatori delle Belle Arti comparve al principio del corrente anno il tomo III. *della Storia delle Arti del disegno* del celebre Winkelmann, data in luce di nuovo con molte correzioni, ed aumenti dal Sig. Ab. Carlo Fea di Pigna nel contado di Nizza; e di cui pubblicò già il primo tomo nel Settembre dell' anno 1783., e nell' anno susseguente il secondo. Gli abbagli, e le sviste, che sogliono accompagnare gli uomini ancor più grandi nell' ideare, ed eseguire un nuovo, e vasto disegno, non lasciarono intatta l'opera dottissima di quell' uomo singolare, che nella folla degli Autori, e dei monumenti, che ad ogni passo cita, prese bene spesso non pochi equivoci. Il Sig. Abate Fea passando all' improvviso dai serj, e meno piacevoli studj legali, per i quali era già noto al pubblico, ai più ameni, e brillanti di quella parte di Antiquaria, che risguarda le Belle Arti, con straordinario coraggio, e pertinace fatica si è dato la pena di riscontrare le innumerabili citazioni del Winkelmann, di rettificarle, correggerle, aumentarle, corredando il tutto con molte altre sue note, pie-

piene di erudizione. Non contento di questo, non ha risparmiato di assiduamente interrogare con indefessa premura i Letterati più celebri, e gli Artisti più savj di Roma, per venire sempre più in cognizione della verità, nei punti più delicati delle Arti, nei quali conviene, per iscoprirla, essere egualmente grande Artista, che Letterato, giacchè secondo lo stesso Winkelmann nelle sue lettere *altro è lo studio dell' Arte*, *altro lo studio della Critica*.

Il medesimo Winkelmann, se non avesse avuto per amico un Mengs, al giudizio del quale sottoponeva i suoi pensieri, e dal cui oracolo, come tutti sanno, ne attendeva l'approvazione, forse non averebbe fatto la sua *Storia delle Arti* così interessante, e bella, quando dall' erudizione è passato a discorrere del merito delle statue, e delle bellezze del loro disegno. E quando paragoniamo quella colle sue *Osservazioni sull'Architettura degli Antichi*, ci sembra, che in queste non abbia consultato un Architetto, come consultò un gran Pittore nelle altre; giacchè per buone, ed erudite, che sieno, sono spesso mancanti del sugo, e della sostanza delle prime, e ben di rado penetrano dentro il midollo dell'Arte. E per dire il vero, per quanto utile, e dilettevole sia il sapere l'origine degli ordini, e qual tempio fosse costrutto nella Grecia, e in Roma o di questo, o di quell' altr' ordine; se gli antichi usassero i vetri; se aprissero le porte innanzi, o indentro, e cose simili; pure se gli uomini grandi del Secolo XVI. non ci avessero rilevato le belle proporzioni, e le belle forme degli edifizj antichi, il meccanismo della loro costruzione in tanti casi particolari, dalle quali cose dipendono *la bellezza e la sodilità* delle fabbriche; ne verrebbe alle Arti lo stesso vantaggio, che dal sapersi quanto di favoloso ci dissero gli antichi di Apollo, e di Ercole, senza avere l'idea chiara, e precisa delle proporzioni, e delle finezze della scultura, che si ammirano nell'Apollo di Belvedere, nell' Ercole di Farnese. Senza le prime un artista non sarebbe mai erudito,

ma

ma sarebbe sempre un artista: senza però le seconde un letterato non potrà mai discorrere fondatamente dell'arte.

Quindi non farà maraviglia, che quantunque abbia detto il Wink. nella sua prefazione, che queste Osservazioni *furono da lui accresciute mediante le ricerche fatte nello spazio di cinque, e più anni sì in Roma, che nelle altre città d'Italia*; queste poi in sostanza, a riserva di poche cose, di mera letteratura si trovino inferiori a quelle, che si leggono in Leon Battista Alberti, nel Serlio, nel Palladio, nello Scamozi; i libri dei quali sono sparsi a larga mano di profonda dottrina architettonica, tratta copiosamente non solo dai Classici, ma dalle osservazioni fatte con occhio di Architetto sulle fabbriche degli antichi di ogni genere. Dobbiamo quest' omaggio alla verità, ed agli uomini insigni nella nostra Italia sopramentovati, non meno grandi nell' Erudizione, che nell'Architettura, acciò il Lettore non creda, come dice il Signor Abate Fea nella prefazione a questo tomo, che le osservazioni del Winkelmann *non si trovano in altri Scrittori*, *che hanno trattato la materia per lo più superficialmente, e da semplici Architetti*. Contuttociò trattandosi di un'uomo così insigne, come il Winkelmann, averanno gli eruditi a caro di vederle riprodotte a corteggiare con altri opuscoli la celebre *Storia delle Arti del disegno*. Nè senza questo avērebbe il Sig. Abate Fea avuto campo di darci molte notizie riguardanti la Storia dell'Architettura, ed insieme l'esempio ben raro di un solenne sacrifizio delle proprie opinioni alla verità, e nella stessa opera.

Nuovo, com' egli era nelle Belle Arti, si era lasciato sedurre dall' opera maestosa del P. Paoli sopra *le Rovine di Pesto*, credendole di ordine Etrusco, e sostenendole per tali ancora in voce, quando insieme con altri Architetti abbiamo seco lui avuta qualche questione di ciò; confermandolo maggiormente in tale opinione la lettera del P. Paoli *sull' origine dell' Architettura* da lui riportata in questo suo terzo tomo. Quindi come il Winkelmann nella pre-

H 2 fa-

fazione alle sue Osservazioni le tiene per Doriche, come sono, il Sig. Abate Fea nelle sue note continuamente gli oppone il sistema Etrusco del P. Paoli; anzi sospetta pure, che sia Etrusca una grossa colonna Dorica di Taranto. Essendo ormai al compimento di quest' opera; e certamente dopo che noi sin dall' Agosto dell'anno scorso rivendicammo i primi all' ordine Dorico le Fabbriche Pestane; dopo aver veduto la lettera a noi scritta da Pesto istesso nel 22. Settembre 1785. dal Signor Antolini, che già riferimmo, e in cui ci accertava dell'esistenza dei triglifi in quei tempj; dopo esserne stato contemporaneamente con noi sincerato nell' Agosto passato dal Sig. Barbier, che aveva misurati i detti tempj di Pesto; mutò finalmente d'opinione, e restò convinto, che questi sono d'ordine Dorico. Prese pertanto nelle *Spiegazioni dei rami*, che sono in fondo a questo tomo a disdirsi, confutando l'opinione del P. Paoli con nuove ragioni, che in appresso riferiremo, bastandoci per ora, che il Sig. Ab. Fea sostenga con nuovi argomenti la nostra opinione, che in tal guisa diverrà più forte. Si oppone in qualche modo a quanto asseriamo la data dell' an. 1784., apposta a questo volume in vece di quella dell'anno 1786., che gli spettava per giustizia, perchè terminato in questo, come sanno tutti gli associati a quest'opera, che ne ebbero gli ultimi fogli nel Gennajo passato. Ma qualunque sia la cagione di questo abbaglio, in prova di quanto abbiamo detto, rifletteremo solamente, che nelle Spiegazioni dei Rami il Sig. Abate Fea cita più volte alla pag. 431 435. ec. *le Iscrizioni antiche della Villa, e dei palazzi Albani*, illustrate dall' eruditissimo, e pregiatissimo nostro Amico Sig. Ab. Marini, che uscirono alla luce nell'estate del 1785; e in conseguenza prima di questo terzo volume. Ma veniamo ormai alle Osservazioni del Winkelmann.

Sono queste divise in due capitoli: il primo tratta *dell' essenziale dell' Architettura*, il secondo *degli ornamenti in generale*. Il primo capitolo è suddiviso in 4. articoli.

Pri-

Primo, *Dei materiali*. Secondo, *L'arte di fabbricare*. Terzo, *La forma degli edifizj*. Quarto, *Le parti degli edifizj*. Ognuno di questi articoli ha nuove suddivisioni di materie; nè può negarsi, che il piano non sia chiaro, e interessante.

Il primo articolo *dei materiali* parla dei mattoni, delle pietre, della calce, ed in particolare della pozzolana; ed il secondo *dell'arte di fabbricare* comprende i muri sotto terra, o sia i fondamenti, e questi o nel piano, o in pendío, o nel mare; e i muri sopra terra o di pietre, o di mattoni, e quindi termina col parlare degl'intonachi. Per giuste che sieno le poche osservazioni fatte dal Winkelmann in tutti questi articoli, per quanta erudizione abbia tratta dai Classici per dirci che alcune fabbriche erano nella Grecia, e in Roma, o di mattoni crudi, o di tufo, o di travertino, o di marmo, e cose simili, bisogna confessare, che l'Alberti, il Palladio, e lo Scamozi molto più copiosamente, e dottamente hanno trattato queste materie, come ognuno da sè può riscontrare. Tralasceremo, che si è scordato affatto di ciò, che aveva promesso, dei fondamenti cioè in pendío, o nel mare: che parlando delle volte fatte, come dicesi, a bagno, cioè versando sopra l'armatura della volta della calce colla pozzolana mescolata colle scheggie di tufo, o di mattoni; non ha veduto il più importante, cioè l'ossatura delle volte specialmente considerabili, consistente in archi regolari di mattoni, che si univano al centro della volta secondo il di lei andamento, e figura; e solo si riempivano gli spazj fra gli archi, nel modo da lui accennato. Così si vede alle Terme di Diocleziano, ed al Tempio detto delle Galluce, come già avevano osservato l'Alberti, e lo Scamozi, al quale erano già note le volte più leggiere di pomici, e di vasi di terra del circo di Caracalla. Solo col Sig. Abate Fea noteremo, che è ben singolare, che asserisca, *che l'Alberti nella sua opera parla della pozzolana come di una cosa, di cui non aveva cognizione al-*

alcuna, se non per relazione altrui: nè poteva essergli nota in altra guisa essendo egli Fiorentino. L'Alberti Architetto di Niccolò V., che nella sua opera ad ogni passo reca osservazioni da lui fatte sopra le rovine di Roma, non sapeva da sè, cos'era la pozzolana? Non ne parla lungamente, perchè non trovandosi questa per tutto, e volendo egli fare un trattato generale di Architettura, doveva più tosto distendersi, come fece, a discorrere dell'altra calce più usitata e comune. Nota ancor con ragione il Sig. Abate Fea, che l'intonaco durissimo delle conserve d'acqua non è tanto effetto della maestria degli antichi, come vuole il Winkelmann, quanto della deposizione tartarosa delle acque: e se questi ci dice, che gli antichi usarono sino a sette mani d'intonaco, l'Alberti ne aveva già contate anche nove.

Il terzo articolo delle *forme degli edifizj*, si ristringe ai soli tempj rettangoli, o rotondi. Per questi, dopo aver nominati i sei di Pausania nella Grecia con volta, o cupola, coll'esempio di un bassorilievo in un sarcofago del Museo Pio-Clementino osserva il Winkelmann, che il tamburo sotto la cupola non è un'invenzione moderna. Se il tamburo è quella parte di cupola, che sorge sopra il tetto dei fianchi di un'edifizio per praticarvi le finestre, non si può negare, che non vi sia l'esempio anche al Tempio detto delle Galluce, e a quello di S. Costanza vicino a S. Agnese fuor delle mura, prescindendo ancora dal detto bassorilievo. Resterà a vedersi, se gli antichi posassero le cupole rotonde sopra quattro archi, come facciamo noi, o solamente le spiccassero sempre da terra, come nei due detti tempj; il che da quel bassorilievo, che mostra il solo esterno dell'edifizio, non osiamo decidere.

I tempj ornati di colonne aprirono il campo al nostro Autore di ragionare dei cinque ordini di Architettura, tralasciando però *d'impegnarsi in ricerche sull'origine, e sul motivo delle differenti parti delle colonne, e contentandosi di qual-*

che

che osservazione in generale su i medesimi . Sarà facile il persuadersi, che in tal guisa sarà stato già prevenuto dagli Autori, che ne parlarono ampiamente, e a fondo, e tra questi merita particolar menzione lo Scamozi, il quale al *lib. 6.* ove ne tratta reca in campo grandissima erudizione antiquaria tratta da Pausania, Strabone, Vitruvio, e altri, oltre il parlarne poi da Architetto per le proporzioni di ogni loro parte. E' singolare, che per fissare la quarta epoca dell'ordine Dorico maggiore di sei diametri, ricorra il Wink. al tempio di Cori, che egli vuole edificato sotto Tiberio, tralasciando, oltre l'autorità di Vitruvio, l'ordine Dorico del Teatro di Marcello, che è anteriore.

Molto felicemente egli spiega un passo di Euripide male inteso dal Cantero, dal Barnes, e da altri, eccetto lo Scaligero, che lo ridusse alla sua vera lezione. Pilade propone ad Oreste di penetrare nel tempio per quel luogo, tra i triglifi, ove è vuoto. Essendo i triglifi le teste dei travi del cavalletto del tetto, supponendo vuoto lo spazio tra una testa, e l'altra dei travi, come sarà stato nell' ordine Dorico ancora nascente, chiaro si rende il sito, per cui Pilade propone di scalarsi dentro al tempio, il che non fu inteso da altri commentatori per mancanza della vera idea dell' ordine Dorico. I triglifi, che si mirano attorno alla cella del Tempio della Concordia, si oppongono all' opinione del Sig. Abate Fea, che vorrebbe quel tempio *in antis*, potendo pur essere *perittero* .

Con molta ragione però egli rigetta in una erudita nota il sentimento del Wink., il quale pretende, che un antico capitello Jonico, esistente in S. Lorenzo fuor delle mura, possa essere del Tempio di Giove, e Giunone, ordinato da Metello, che proibì agli Architetti Sauro, e Batraco di porvi il loro nome. Questi, secondo Plinio, per eludere una tal proibizione scolpirono una Lucertola, ed una Ranocchia, animali significati in greco dai loro nomi, *in columnarum spiris* . Come nelle volute di detto

to capitello ſono ſcolpiti i detti due animali , il Wink. crede , che queſta ſia di quel tempio, interpetrando *ſpira* per voluta , e non per baſe , come vuole Vitruvio . Ma il Sig. Ab. Fea oſſerva col Sig. Ab. Raffei, che il Wink. lavora in un falſo ſuppoſto, ſembrando la ſcultura di quel capitello molto poſteriore al ſecolo di Auguſto . Come poi è mai poſſibile , che il Wink. prendeſſe per ovali le due colonne del ſecondo cortile del Palazzo Maſſimi , che come rileva il Sig. Abate Fea , e può vedere ognuno , ſono due mezze colonne unite tra loro con un ſottil pilaſtro ; e poteſſe ſoſpettare , che vi apparteneſſero i due capitelli antichi a piè della ſcala della Trinità de' Monti, che non poſſono mai adattarviſi ? Quelle colonne ſervirono veriſimilmente per un edifizio chiuſo , ornato di mezze colonne davanti , e di dietro , e unite tra loro con un muro ſottile di mattoni della groſſezza del detto pilaſtro , che le ſepara, il quale è ancora rozzo ,

Sarà continuato .

Incisione in Rame .

Il bel quadro di Guido Reni della celebre Galleria Colonna , noto per il ritratto dell'infelice Beatrice Cenci, eſattamente diſegnato dal Sig. Gaetano Savorelli, è ſtato inciſo di freſco dal Sig. Luigi Cunego , che ha moſtrato in queſta dolciſſima inciſione un poſſeſſo di bulino , ed una bravura tale, che quanto più è mirabile nella ſua freſca età , tanto più conferma il pubblico nella concepita ſperanza di avere in lui un valente inciſore .

MEMORIE

Per le belle Arti

MARZO 1786.

POESIA.

LA grazia, e la ſemplicità ſono le due baſi, ſulle quali s'appoggia lo ſtile anacreontico. Chi dalla natura non ricevè in dono la prima, e per mezzo della delicatezza del guſto formata ſu buoni ſcrittori non accoſtumò la mente ad apprezzare i pregj della ſeconda; potrà forſe riuſcire di qualche valore negli altri ſtili poetici, ma nell' anacreontico vani ed inutili ſaranno i ſuoi sforzi. I Greci (quella fortunata nazione, che come fu più d'ogni altra arricchita dalla natura de' ſuoi doni, così più d'ogni altra ſeppe trarne profitto) ci hanno inſegnato i primi, che dall' unione della ſemplicità, e della grazia ne naſce un dolciſſimo accordo, che incanta l'anima, e la rapiſce. Anacreonte ci ſeduce con i ſuoi verſi, non eſponendoci altro, che i ſemplici penſieri, e di un' anima gentiliſſima: non v'ha Autore a cui i giovani poeti ſi luſinghino più facilmente di poterſi avvicinare ed inſieme non ve n'ha alcuno a cui meno s'accoſtino. Forſe ciò naſce dal non eſaminarſi bene i fonti, da cui derivano le originali bellezze di quel tenero verſificatore, e dal

tenergli dietro per una carriera diversa. La grazia negli Italiani è un dono di cui la natura non è loro avara, ma la semplicità non è da essi cercata quanto si dovrebbe; anzi il voler far troppa pompa d'ingegno, la esclude sovente da molti loro componimenti. Fralle tante cose, che dovremmo imparare dai Greci, una delle più importanti è l'apprendere la sobrietà con cui dell' ingegno dee farsi uso.

Ma non è questo il luogo di esporre su questo punto i nostri pensieri: forse in breve ci si presenterà più opportuna occasione: e ci basta ora l'avere accennato le nostre idee nell' occasione di produrre un leggiadro sonetto del ch. Sig. Luigi Lamberti da Reggio. Non è questo componimento della classe di quelli che sogliono eccitare i *viva* dell' accademie, ma siamo certi, che le persone di gusto delicato ne gradiranno la lettura, e riconosceranno bene che l'Autore di essi è nutrito dal latte dei Greci scrittori.

NEL-

NELLA PARTENZA DELL'AUTORE DA UNA CITTA' VICINA AL PO'

SONETTO ANACREONTICO.

Quando il Sol dagli alti giri
Nuova luce all' orbe infonda,
Lasso! più non fia m'aggiri
Eridan sulla tua sponda.

Punto il cor da rei martiri
Solcherò la via profonda,
E pietosi a' miei sospiri
Farann' eco il Cielo, e l'onda.

Ah s'è ver che doglia morse
Vaghe donne un dì sì ria
Che quì ognuna in arbor sorse;

Deh ventura ugual si dia
Anche a me: verrebbe forse
Amarilli all' ombra mia.

Musica.

Memorie storiche del P. M. Gio. Battista Martini Minore Conventuale di Bologna celebre Maestro di Cappella. Napoli 1785.*nella Stamp. Simoniana. Con licenza de' Superiori* in 8.

MEntre provavamo un vero dispiacere di non avere avuta mai l'opportunità di parlare nei nostri fogli del celebre P. Martini, ecco che una bella occasione a noi se ne presenta nel riferire questo libretto, che è lavoro del P. M. Guglielmo della Valle. Non contento questo buon religioso di aver fatto risuonare il nome del Martini per tutta l'Italia col mezzo degli elogj inseriti in molti fogli periodici; ha voluto poi con quella sincerità, che quanto è rara, altrettanto è bella in un istorico, produrre i documenti su' quali egli avea fondato questi elogj medesimi. Così ha schivato la taccia di scrittore parziale, ed appassionato, ed ha lasciato la libertà ad ognuno di esaminare se dai dati certi, ch' egli avea, abbia tratte legittime le conseguenze.

Nacque il Martini in Bologna nell' anno 1706. da onesti genitori, e suo Padre suonatore di violino incamminò questo figlio come gli altri nella carriera musica; ma vedendo in lui penetrazione, ed ingegno, non volle che si occupasse nella sola parte meccanica dell'esecuzione della musica, e divenisse mero suonatore di un qualche istrumento, ma sperò di formarne un Maestro di Cappella. A tale effetto lo confidò al P. Predieri, acciò da lui apprendesse i principj del contrapunto. Facea il giovine Martini progressi grandi nella musica, ma a passi eguali ancora s'inoltrava nella cristiana pietà. Amante della vita ritirata, esente affatto da quei difetti, ne' quali suol far cadere i seguaci della musica la vita dissipata che menano, esem-

esemplarissimo nei costumi, e diretto dai rigidi Padri dell' Oratorio presto mostrò una vera vocazione pel chiostro, ed infatti nel 1721. vestì l'abito di S. Francesco.

Fralle occupazioni del sacro istituto, al quale erasi dedicato, non abbandonò egli la musica, anzi trovò fra i suoi religiosi varj uomini di un merito distinto in quest' arte, i quali contribuirono assaissimo a perfezionarlo in essa. Ne diede buon saggio in diverse sue musiche da Chiesa, le quali gli procacciarono l'onore di essere scelto per Maestro della Cappella di S. Francesco di Bologna, luogo che fino da due secoli, e mezzo indietro, era stato sempre occupato dai migliori Maestri dell'Ordine Conventuale. Fu allora ch'egli incominciò a publicare colle stampe qualche pezzo di musica di sua invenzione, e ad illustrare quest' arte colle sue fatiche anche sulla parte teorica di essa. Nell' anno 1758. presentò all' Accademia di Bologna una dissertazione *de usu progressionis geometricæ in musica*, e questa fu sì bene accolta, che non solo gli procurò l'onore di essere ascritto fra i membri della medesima, ma lo fece anche in appresso eleggere giudice a dare la sentenza sugli scritti del Rameaux. La fama del Martini essendosi divulgata per tutta l'Italia, ed avendo egli molti scolari, ne seguì, ch'era quasi divenuto il Padre, ed il protettore universale di tutti gli onesti professori, e che di rado decidevasi quistione musica, in cui il suo voto non facesse preponderare la bilancia. Ma l'opera, che dovea rendere celebre il nome del Padre Martini, era la sua *Storia della Musica*, della quale la Repubblica delle lettere non ha veduto che i tre primi volumi: giacchè la morte col rapirne l'autore ha impedito la publicazione ed il compimento de' seguenti. Non fa d'uopo il trattenerci su questa opera abbastanza nota, e meritamente lodata per la moltiplice erudizione, che in sè racchiude; ma non possiamo fare a meno di non compiangere la privazione in

cui

cui ci troviamo del proſeguimento . Sappiamo che in eſſo dovea parlarſi della muſica degli Etruſchi , e quì la perdita non è grave , perchè di favole etruſche ne abbiamo abbaſtanza : dovea parlarſi della muſica dei Romani antichi , e nè anche di ciò ci dorremo : ma poi ſi ſarebbe parlato della muſica Eccleſiaſtica , e cominciando dai primi ſecoli (de' quali ſappiamo che avea già fatto le diviſioni) ne avrebbe ſeguite le traccie nei ſecoli della barbarie , e dopo ci avrebbe additato il ſuo riſorgimento , i ſuoi progreſſi , ed i ſuoi cambiamenti ſino ai tempi noſtri . In queſta parte il Martini potea darci un lavoro perfetto perchè era la claſſe in cui egli aveva fiſſato i maggiori ſuoi ſtudj .

Chi vorrà teſſere un elogio al Martini col vero ſpirito , col quale deggionſi ſcrivere tali opere , cioè per additare alla poſterità quale ſia ſtato il giuſto merito di un uomo , e per fiſſare quali ſiano le vere obbligazioni , che a lui ha l'Arte , o la Scienza , che ha profeſſato : chi vorrà teſſergli con tale mire un' elogio , troverà in queſta parte un uomo infaticabile , che dopo di aver concepito l'idea di ſcrivere un iſtoria muſica non perdonò a ſpeſe , e ad incomodi per rintracciare quanto per eſſa occorrea . La raccolta de' più antichi codici , e dei libri muſici di ogni tempo , accompagnata da quella di buona parte delle opere dei più celebri maeſtri dal riſorgimento delle Arti fino a queſto giorno , coſtò al Martini una immenſa fatica , perchè egli fu il primo che a ſimile impreſa poneſſe mano . Se alcuno dopo di lui ſcriverà ſu queſto oggetto , forſe ſupererà il noſtro buon religioſo , ma per la ragione , che è facile il far bene a chi fabrica ſui fondamenti già ſtabiliti . Conoſceva il Martini l'importanza della ſua raccolta , onde le ultime parole , ch' egli pronunciò prima di abbandonare tutti i penſieri del Mondo furono : *Le mie carte , e i miei libri so in che*

ma

mani sono. Intendeva egli d'indicare con ciò che restavano in mani del P. Mattei suo valente scolaro, il quale speriamo, che non lascerà in preda alla polvere questa preziosa supellettile, ma che proseguirà l'incominciato lavoro del suo buon Maestro.

La morte del Martini seguì nel giorno 3. Agosto 1784. e fu esemplare, quale la sua vita era sempre stata. Fu egli noto a molti sovrani, ai quali inviò le sue composizioni, e n'ebbe in compenso graziosi complimenti, e regali magnifici. I carteggi ch'egli ebbe coi grandi e coi letterati, che ora sono stati publicati dal P. della Valle, fanno attestato dell' alta stima, ch' egli presso tutti ottenea. Non fu però esente da travagli, e rammarichi la sua vita, e quella stessa gloria, ch'egli avea acquistata, glie ne produsse non pochi. L'ingratitudine de' suoi scolari giunse fino ad attentare alla sua vita: egli per altro fu facile a perdonare, ed a porre in obblio le offese, e fu sempre il primo a cercare riconciliazione anche co' suoi nemici letterati.

Sono in questo libretto riprodotte dal P. della Valle le lettere dei Sigg. Eximeno, e Mattei sul contrapunto dei Greci, la quistione a cui ci sembra che questi due Autori non vogliano dare quel tuono d'importanza che da alcuni si vorrebbe. Si ferma il Padre della Valle a confutare l'A. *du Brigandage de la Musique Italienne*, opera che fu eccellentemente confutata dal Martini col non curarsi di darle risposta. Ritorna poi a mover quistione col Mattei, perchè egli disse colle parole del Jommelli che al Martini nel comporre mancasse il genio, e cerca ingegnosamente di abbattere questa accusa contro il suo Eroe.

Vero però è che il Martini fu uno dei compositori più pregevoli per l'esatta osservanza delle regole, e la profonda cognizione di esse, ma povero di doni di natura: onde ne' suoi componimenti vedesi l'uomo, che per via di

di sforzi va innanzi, che ſupera la difficoltà, ma che non è favorito dall' eſtro, e dalla fantaſia. Non pare per verità che poſſano dirſi dilettevoli i ſuoi duetti da camera, i ſuoi canoni, ed anche i ſuoi componimenti da Chieſa. Quella ſteſſa meſſa di requie, che fu cantata in Roma di ſua compoſizione, non rapì gli uditori come il noſtro Autore ſuppone. Egli argomenta dagli effetti, che ne provò il ſuo cuore, ch' era in quei momenti tutto occupato dalla memoria del perduto amico, che lo vedeva già fermarſi ai piedi del trono divino, e pieno di fervore lo pregava a ricordarſi di lui in quel celeſte ſoggiorno. I moti di pietà, e di religione, che agitarono in quei momenti il P. della Valle, egli li credette effetti dell' armonia. Per altro ſe i componimenti del Martini non furono aſſai valevoli nel dilettare, lo furono, e lo ſaranno ſempre nell' iſtruire i profeſſori.

Abbiamo ancora a queſto religioſo l'obbligazione di aver cercato di ſoſtenere la muſica ſagra nel carattere maeſtoſo, e grande degno delle divine parole, e che non foſſe avvilita fra ſtrepiti, chiaſſi, e mollezza teatrale. Nel ſuo *Saggio fondamentale di contrapunto*, predicò ſu queſto le maſſime più ſane, e più rigide. Voglia il Cielo, che i moderni maeſtri lo ſeguano, e che non ſi contentino d'imparare dagli ſcritti di queſt' uomo rariſſimo la ſtoria, e le regole dell'Arte; ma anche la maeſtà, ed il decoro di cui queſta deve riveſtirſi, quando entra nel ſacro tempio.

MEMORIE

Per le belle Arti

APRILE 1786.

Nec ullius in Pictura velocior manus fuit.

Plin. lib. IX.

VITA DEL CAV. SEBASTIANO CONCA.

LA disavventura maggiore che accader possa ad un giovine, che sia dalla natura chiamato alle arti del disegno, è quella di essere indirizzato in questa carriera da un Manierista. Quanto più grande è l'ingegno del giovine, tanto s'accrescono i danni, che su lui dalla cattiva scelta del Maestro ridondano; perchè essendo rapidi i suoi progressi fissa egli le radici nei falsi principj, dai quali non sa in appresso più distaccarsi. Non v'ha cosa più lusinghiera, e seducente per un principiante del vedersi innanzi un apparato di facilità, e di speditezza, e l'udir chiamar vani quei moltiplici studj, senza de' quali però alla perfezione non si giunge. Viene forse il giorno in cui si riconosce l'errore, ma allora più non v' è luogo che a un inutile pentimento. Se avesse avuta la bella sorte d'intraprendere i suoi studj sotto miglior maestro il Cav. Sebastiano Conca, aveva egli ingegno sì grande, che potea divenire valentissimo Pittore. Non ebbe questa fortuna, e perciò non si rese un Artista perfetto, ma fu tale però, che merita che di lui si parli: perchè e per la moltiplicità delle opere, e per la facilità, e la vaghezza, colle quali le condusse, s'acquistò vivendo somma riputazione, ed ottenne un rango distinto fra i pittori del nostro secolo.

Nacque egli in Gaeta nell' anno 1676. da Erasmo Conca uomo di civile estrazione applicato al commercio, ed affittuario delle rendite della sua patria. Incominciò da fanciullo gli studj, e li proseguì con profitto, finchè adulto compì il corso della filosofia. Dava però segni di violenta inclinazione alla pittura, onde il Padre non credè di doversi opporre alle sue voglie, e destinò d'inviarlo a Napoli; dove credea sicuramente, che potesse il suo figlio trovare tutti i mezzi per perfezionarsi. Grandissima era la fama, che avea allora in quella città l'Abate Solimene uomo di vivacissimo ingegno, e pieno di fantasia, ma dall' altro canto privo di espressione, e di grazia: e che avea buona parte dei meriti, che appartengono a un pittore di machina, ma quasi niuno di quelli che nel pittore, che cerca il sublime dell'Arte, richieggonsi. Quali fossero le sue massime nell'insegnare l'Arte possiamo arguirlo da quelle, cha egli ebbe nell' impararla; giacchè sappiamo, ch' egli abbandonò prestissimo Francesco di Moria suo Maestro, perchè voleva, che studiasse il disegno, e che poi dipingeva il nudo dell' Accademia prima di avere appreso a disegnarlo. Questi fu il Maestro a cui fu diretto il giovine Conca, che presto sotto di lui fece progressi mirabili, adottando però anch' egli uno stile facile, e non molto studiato. Non passarono molti anni, che il Conca fu riguardato non più come discepolo, ma come emolo del Solimene, e cominciò ad avere frequentissime occasioni d'impiegarsi in opere ancora cospicue, e grandi. Quindi la sua riputazione di giorno in giorno vieppiù si accrebbe, e sembrava che tutte le apparenze mostrassero, che dovesse fermarsi per sempre in Napoli. Egli però nel tempo medesimo, che udiva da ogni lato applaudirsi nell' interno del suo cuore, non era contento di sè medesimo, e perciò benchè fosse giunto all' età di quaranta anni venne in Roma, col solo fine di vedere l'antico, e le opere di Raffaello, e di migliorare il suo stile. Bel pensiero ma troppo tardo.

Giun-

Giunto in Roma depose del tutto la tavolozza, e ripresa la matita incominciò a disegnare con una indicibile assiduità, e procurò di apprendere la notomia; studio quanto arido, e disgustoso, altrettanto necessario a un Pittore. Così per ben cinque anni andò occupandosi nel disegno senza più toccare i pennelli, quando il famoso Scultore le Gros lo distolse dall' applicarsi più lungamente al disegno, e lo forzò a riprendere i colori. Il Conca si arrese al consiglio autorevole dell'amico, e tornò a dipingere, senza invero mostrare una mutazione di stile quale parea dovesse nascere da tante fatiche. Ma ricordiamoci dell' aureo detto di Orazio,

Quo semel est imbuta recens servabit odorem
Testa diu.

Il le Gros uomo pieno di gusto, e di discernimento per questa cagione lo consigliava a ritornare a dipingere. Non era il Conca in quell' età, in cui l'ingegno pieghevole e simile alla cera può ricevere ogni impressione. Troppo avanzato per una strada contraria non potea più torcere indietro, e se il consiglio dell' amico non l'avesse distratto dalla inopportuna applicazione, ei non facea che raffreddarsi la fantasia, e senza acquistare cosa di nuovo il già acquistato perdeva.

La vaghezza delle tinte ch' egli adoperava non dovea mancare di eccitargli degli ammiratori anche in Roma; particolarmente in quel tempo, nel quale gl' imitatori del Maratti sotto pretesto di accordo, e di armonia aveano introdotto una maniera di colorito fredda, e che spesso rappresentava gli oggetti quali si veggono a traverso a una leggera nebbia. Le prime opere eseguite dal Conca in Roma furono due quadretti, che esistono nel palazzo Spada. Intanto dovendosi nella basilica Lateranense dipingere i Profeti sopra le statue degli Apostoli fu distribuita l'opera fra i migliori pittori, e fra essi ebbe luogo anche

che il Conca, che rappresentò il Profeta Geremia, che fa assai buona figura, e si sostenne al confronto dei lavori del Luti, del Trevisani, del Benefial, del Chiari, e degli altri valenti professori, che colà operarono.

L'Accademia di S. Luca lo ascrisse al suo numero, ed egli occupò più volte in essa la carica di Principe, ed avendo acquistata in proprietà una delle cappelle di S. Martina, l'ornò a sue spese, e vi dipinse la tavola dell' altare. Nè questa però, nè molte altre opere ch' egli eseguì in Roma, furono le migliori sue produzioni, e il solo quadro ch'esiste nella chiesa di S. Agostino, ed il profeta sopra accennato possono contarsi per opere della sua più bella maniera. Egli era continuamente occupato, e la vastità, o la moltiplicità delle opere non lo atterriva. L'inventare non gli costava la più piccola fatica. V'è chi ha veduto ricevere dal Cav. Conca la commissione di quattro angoli di una cupola, di una volta, e di una tribuna, e dopo due ore aver egli già segnato in contorni il pensiero di tutto. Simile alla facilità dell' invenzione era in lui quella del maneggio del pennello. Un giorno era il tempo ch' egli impiegava a dar finita una figura al naturale, poche ore gli bastavano a terminare di colorire un' accademia dal vero. Nulla meno di tanta sorprendente prontezza chiedevasi acciò egli potesse supplire a tutti gl' impegni che contraeva. Non v'ha forse città in Italia, che non abbia al pubblico qualche suo quadro. In Francia, in Inghilterra, in Ispagna, ed in ogni parte dell' Europa si sparsero le sue opere. Giunsero fino in America, e di là venne un giovine ad istudiare sotto di lui. Dipinse anche a fresco con buon gusto, come può vedersi nel palazzo Borghese, e nella Biblioteca Corsini. I suoi lavori più studiati esistono in Gaeta sua patria, in Torino, in Pistoja, in Pisa, e singolarmente in Siena, ove rappresentò la Probatica Piscina con una bravura non ordinaria, e con ricercatezza, e diligenza nelle parti.

Quan-

Quando fu egli giunto a quell' età, in cui la debolezza medesima della machina impedisce di operare con istudio, non volle desistere dalle occupazioni pittoriche; ed abbandonandosi ad uno stile di mera pratica seguitò a dipingere colla medesima celerità. In questi suoi ultimi lavori vi traluce qualche scintilla di gusto, ma però in ogni parte vi si vede lo strapazzo, e la stanchezza dell'età. Il quadro dell' altar maggiore della chiesa de' Sigg. Missionarj, e quello di S. Giuseppe Calasanzio in S. Pantaleo sono ambedue opere della sua età decrepita, e di questa ultima sua maniera. Finì di vivere il Conca in Gaeta sua patria nell'anno 1764. nel mese di Settembre, dopo aver menata una vita lunga, e felice. Fu onorato molto dai grandi; il suo sovrano nobilitò la sua persona, e la sua famiglia, ed il Pontefice Clemente Undecimo gli fece conferire con pubblica funzione l'ordine dello Speron d'oro. Dotato di un naturale dolce, e tranquillo, illibato ne'costumi, non trasportato da violente passioni vivea con somma quiete pieno sempre la mente de'suoi lavori, ne' quali trovava il suo sollievo, e la sua pace. Più volte fu stimolato ad ammogliarsi, ed il Pittore Giuseppe Passeri volea dargli una figlia, ma mostrossi sempre alieno dal matrimonio.

Un uomo che aveva acquistato tanto credito, e che poi era sì amorevole, e buono, non poteva fare a meno di avere una numerosa scuola. Infatti fece egli tanti allievi, ebbe tanti scolari nel suo studio, che quasi impossibile sarebbe il numerarli. Li trattava generalmente con affabilità, e dolcezza, correggendoli sempre con volto ridente, onde parea più lor padre, che maestro. I Napoletani poi, e i Siciliani erano sempre i suoi prediletti. E' ben vero, che per soverchio amore alle volte riusciva loro pregiudicievole; perchè quando vedea che i lavori non andavan bene, acciò si facessero onore accomodava di sua mano gli errori, e gli scolari sicuri della bontà del Mae-

stro

ſtro ne abuſavano, e non ſi applicavano allo ſtudio quanto doveano. Seguiva ſovente quando ſi ordinavano opere agli ſcolari del Conca, che i bozzetti erano di un valore, a cui l'opera poi non corriſpondeva: ma i bozzetti erano di Sebaſtiano, o da lui ritocchi, e l'opera no. Non oſtante fra i ſuoi diſcepoli varj acquiſtarono buon nome nell'arte. Livio Sozzi, e Gaſparo Serenari Siciliani operarono aſſai in quell'iſola, e furono decorati con croci di Cavalieri. Corrado Giuquinto, benchè ſul principio condiſcepolo con Sebaſtiano del Solimene, pure in appreſſo divenne quaſi allievo del noſtro Pittore, e da lui acquiſtò maggior vaghezza di tinte. Gaetano Lapis da Cagli Pittore, a cui la ſoverchia diſiſtima di sè medeſimo, e delle ſue opere impedì le maggiori fortune che avrebbe incontrate, dopo aver appreſo il diſegno nella ſcuola romana, andò allo ſtudio del Conca, ed apprendendo da lui la vivacità del colore, ſeppe moderarla a tempo, e ſi formò uno ſtile tutto ſuo, non molto brioſo, ma corretto. Vive in Roma ed opera con lode il Cavalier Franceſco Preziado direttore della reale Accademia di Spagna, e queſti ancora ſtudiò ſotto il Conca. Il Sig. Tommaſo Conca ſuo Nipote, delle di cui opere abbiamo fatto giuſto elogio, fu ſcolaro dello Zio per lo ſpazio di due anni. Finalmente era tanta la fama del ſuo buon cuore, e della ſua ſincerità, che molti, benchè non ſuoi diſcepoli ſi accoſtavano a lui per conſiglio, ſicuri di udire egualmente ſincera la lode, o il biaſimo. Il Neſtore dei moderni pittori, benchè fino nei primi ſuoi ſaggi deſſe ſegni di gran bravura; pure volentieri udiva il ſuo parere, e moſtravagli i ſuoi ſtudj del nudo, acciò gl'indicaſſe coſa doveva correggere.

E' tempo alfine, ch'eſaminiamo in quale claſſe di Pittori abbia luogo il noſtro Cavaliere, e quì la verità ci coſtringe a confeſſare, ch'egli entra fra i Manieriſti. Chi con buon diſcernimento eſamina le opere di lui, è moſſo

a pie-

a pietà dal vedere, quanto era facile formarne un uomo eccellente, se dal principio avesse volto gli occhi all'antico. La natura istessa gli dettava di nobilitare, e abbellire gli oggetti, e perciò egli rendevasi monotono nelle fisonomie colla mira di dare ad esse bellezza, e nobiltà; ma del bello, e del nobile erasi formato una idea a suo modo, e non giusta. La sua maniera di disegnare non potè dirsi affatto scorretta, ma annunciava poco intendimento, le sue figure di angeli, e di vergini erano graziose, e vaghe, ma fra loro molto simili. Solea panneggiare con ricchezza, ma movea le pieghe sull'andare berninesco. Nel colorito fece uso grande di tinte schiette, ed anche nelle ombre soleva mantenere le tinte locali, alterandole di forza, ma schivando di sporcarle; sapeva porre vicini anche i colori più opposti, ed aveva una certa arte di accordarli, che i suoi dipinti rendeva grati, e piacevoli. I quadri del Conca non piacciono nell'esaminarli, come incantano alla prima occhiata; particolarmente le sue carnagioni sembrano delicatissime, ma ad osservarle poi meglio si vede, che egli per ottenere la nobiltà della tinta adoperava nelle ombre dei verdi, dai quali non conseguiva il bramato effetto. Il Chiaroscuro non fu da lui disprezzato, ma non fu la parte a cui con maggiore studio applicossi, onde in essa resta nella mediocrità.

Nella composizione fu creduto un uomo singolare, e la schiera dei Manieristi lo venerò come un Maestro sublime. Ma al vocabolo composizione sogliono questi dare un senso assai limitato. Un quadro, nel quale la figura principale trionfi sopra le altre, quelle che la circondano stiano in attitudini contraposte, l'insieme resti concatenato, ed unito, e possa chiudersi nella piramide, dichiarasi dai seguaci della maniera per felicemente composto. Nulla poi loro importa se per ottenere tutto ciò siano situate le figure in mosse improprie, o contrarie all'azione, siansi introdotte masse di nuvole fuor di luogo, o sproporzionati

svo-

ſvolazzi di panneggiamenti . A dirla in una parola riducono i maneriſti la compoſizione, alla diſpoſizione delle figure . In queſto ſenſo hanno ragione di fare elogio al Conca , come a fecondo compoſitore : ma ſe riguardanſi nella compoſizione l' economica introduzione delle figure , che abbia ſempre in mira il fine principale dell'iſtoria , e la giuſtezza , e la forza della eſpreſſione , il Conca non può dirſi in queſte parti eccellente; benchè quando trattavaſi di una eſpreſſione tendente alla tranquillità , alla ilarità , e alla dolcezza , ſapeſſe egli aſſai ben rappreſentarla .

Può dunque concluderſi, che il Cavalier Conca fu un dipintore vivace , vago , e grazioſo , che non ottenne la perfezione in alcuna delle parti della pittura , ma che ebbe una ſufficienza in tutte ; che la Natura lo avea formato per eſſere un gran Pittore , ma che la cattiva ſcuola tarpò le ali al ſuo volo , e che quando egli conobbe in Roma il vero bello dell'Arte , non era più in tempo di approfittarne ; onde dovè contentarſi di continuare nello ſtile già preſo ripetendo forſe fra sè medeſimo

Video meliora proboque ,
Deteriora ſequor .

MEMORIE

Per le belle Arti.

APRILE 1786.

SEGUE L'ESAME DEL TOMO III. DELLA STORIA DELLE ARTI DEL DISEGNO PRESSO GLI ANTICHI DI GIOVANNI WINKELMANN

Tradotta, corretta, ed aumentata dall' Abate Carlo Fea Giureconsulto.

NON ci tratterremo lungamente nelle osservazioni, che fa il Winkelmann nel quarto articolo di questo capitolo primo *delle parti degli edifizj* esteriori, ed interiori: giacchè per le prime, cioè il tetto, il frontespizio, le porte, e le finestre; e per le seconde, che ristringe solamente ai soffitti, o alle volte, alle scale, ed alle camere, non troviamo cosa, che direttamente illustri l'arte, e solo vi ammiriamo molta erudizione. Di tal natura ci sembra il ritrovare l'etimologia del frontespizio in greco nell' aquila postavi sopra; il dirci, che M. Valerio ebbe l'onore di aprire la porta di casa in fuori all' uso dei Greci; il provare l'uso dei vetri presso i Romani; il dire, che il tempio di Apollo in Delfo aveva un soffitto di cipresso; che le stanze avevano ancora la volta di canne, come già disse Vitruvio *Lib.* 7. *c.* 8, e cose simili. Ognuno converrà, che queste belle, e dotte ricerche quando non diano alcun lume riguardo alla solidità, o alle proporzioni degli edifizj, diventano oggetti di sola erudita curiosità.

Non possiamo però tacere con quanto poco fondamento il Wink. da un passo di Pausania, e di Cicerone ricavi, che *gli scalini attorno ai tempj fossero difficoltosi a salirsi, perchè servivano al popolo per sedervi, non avendo gli antichi tempj capacità bastante per contenere moltitudine di gen-*

te. *Pausania*, egli soggiunge, *scrive che ad un palazzo a poca distanza da Delfo, ove i deputati della Focide tenevano le loro* adunanze, *vi erano scalini, i quali servivano per sedervi. Anche Cicerone parla di un tempio vicino alla porta Capena, sugli scalini del quale sedeva il popolo*. A dire il vero Pausania parla dei gradi nell' interno di detto edifizio, e non mai degli esterni sottoposti alle colonne. Dalle sue parole si ricava, che quell' edifizio era circondato internamente per tre lati da un colonnato, distante dalle mura, il quale reggeva il tetto, e che i gradi per sedervi, forse ad uso di teatro, si stendevano dal piè delle colonne fino alle mura, restando libero un lato dell' edifizio dalle colonne, e dai gradi per dar luogo ai simulacri di Giove, di Giunone, e di Minerva (1). Da questa descrizione sorge presso a poco la pianta di una Basilica tal quale il Barbaro al *Lib.* 5. *Cap. I.* del suo *Vitruvio* la reca, e Leon Battista Alberti al *Lib.* 14. *Cap.* 7. E come mai non si avvidde il Wink. che quei popoli sedendo esternamente negli scalini attorno ad un tempio, volgendosi gli uni cogli altri le spalle, separati in quattro parti dall'edifizio intermedio, non potevano mai tutti insieme deliberare, ascoltare gli Oratori, e trattare i loro affari, senza un gravissimo incomodo? Cicerone poi, descrivendo i plausi ricevuti al suo ritorno in Roma, null' altro dice, se non che i gradi dei tempj erano pieni di gente, che l'aspettava, senza neppur dire se in piedi, o a sedere (2). E quando fosse stata a sedere, a che inferirne per un mero accidente, in favore delle adunanze sup-

(1) Ecco il passo di Pausania Lib. 10. Cap. 5. citato dal Wink. e tradotto dall' Amaseo. *Ædificii ingens est magnitudo, quam longe spatium interius patet, columnis tectum sustinentibus. Gradus a columnis ad utrumque parietem attolluntur; in illis gradibus sua est Phocensium conventui sessio. In extremo ædificio neque columnæ, neque gradus ulli sunt, sed Jovis illic signum in solio, Juno ad dexteram, ad lævam Minerva adsistit.*

(2) *Cum venissem ad portam Capenam gradus templorum ab infima plebe completi erant, a qua plausu maximo cum esset mihi gratulatio significata &c.* Cic. ad Attic. Lib. 4. Ep. I.

ſuppoſte tenerſi dai popoli in quei gradi? Oltredichè conveniva ancor provare, che gli ſcalini uſati dai Romani intorno ai loro tempj foſſero alti come quelli uſati dai Greci, il che non ſappiamo, ſe il Wink. poteſſe mai ricavare da alcuno dei monumenti Romani. Altra ragione avevano quei gradi sì alti, che ſi mirano ſotto le colonne dei tempj della Grecia, della Sicilia, e della Magna Grecia, che ora non giova eſaminare. Forſe anche il Sig. Ab. Fea non ſi fece un' idea chiara dell' edifizio Focico deſcritto da Pauſania, e perciò contro il ſuo coſtume non correſſe il Wink. in queſto luogo.

Il Capitolo II. di queſte Oſſervazioni intitolato *degli ornamenti in generale* dell' Architettura, è diviſo in due articoli. Il primo tratta degli ornamenti *nell' eſterno*, il ſecondo di quelli *nell' interno* degli edifizj. Gli ornati dell' eſterno comprendono, primo quelli delle facciate: ſecondo quelli delle colonne: terzo quelli del cornicione. Ma colla maſſima brevità ſuperficialmente toccando queſte coſe, ſi riduce il Wink. a dirci, che i fronteſpizj erano ornati di ſtatue, e talvolta di vaſi negli acroterj, e di baſſirilievi; che ſi fecero dei capitelli compoſti con pegaſi, delfini, Vittorie, e altro, di che ſi vedono gli eſempj nei capitelli, che ſi conſervano nel cortile del palazzo Maſſimi; che il fregio dell' ordine Dorico era ornato di ſcudi nelle metope, ed il fregio Jonico di feſtoni, e di baſſirilievi, che la cornice aveva le teſte di Leone nella ſua cimaſa per lo ſcolo delle acque, che le volte delle nicchie (che egli chiama *archivolte*, nome uſato in architettura per denotare la faſcia eſterna, che gira attorno agli archi, e non la volta delle nicchie) erano ornate di una conchiglia; e coſe ſimili, che non racchiudono in sè alcun precetto dell' arte, giacchè mai ragiona di proporzioni, e di forme; e che dalla ſola iſpezione oculare delle antichità, o dei libri, che di queſte trattano, poſſono eſſer note a chiunque.

Il fecondo articolo *degli ornati nell' interno* degli edifizj fi riftringe, primo ai veftiboli: fecondo ai foffitti, ed alle volte: terzo alle camere. Molte più erano le parti interne degli edifizj, che potevano illuftrarfi, e anche fopra quelle tre prefcelte dal Wink. molto più poteva notarfi. Dei veftiboli dei tempj ci dice, che erano talvolta dipinti, come fappiamo da Paufania; che i foffitti, e le volte avevano dei lavori di ftucco talvolta dorato; che le camere erano compartite a riquadri, ove fi dipingevano paefi, marine, e cofe fimili.

Che noi abbiamo notate le cofe principali di quefte offervazioni riguardanti più da vicino l'Architettura, fperiamo non verrà meffo in dubbio da chi rifletterà, che quefte, comprefa una prefazione non piccola fulle rovine di Pefto, le lunghe erudite note del Sig. Ab. Fea, e l'indice, non oltrepaffano le pagine 106. E quì di nuovo perdoni il Sig. Ab. Fea fe torniamo a maravigliarci, che dopo le ricerche di cinque anni il Wink. ci dica sì poco, e molto meno di quello, che già fcriffero con tanto fapere i noftri valenti maeftri, e grandi antiquarj Architetti del fecolo decimofefto, e che egli pretende nella fua prefazione, che abbiano *trattato la materia per lo più fuperficialmente, e da femplici Architetti*. La fola rifleffione, che fa il Palladio (1) ful Tempio di Affifi, cioè, che la cornice del frontefpizio, invece dei modiglioni, che fono nella cornice in piano, ha una fola gola ornata di foglie, giacchè in quel fito non effendovi i puntoni del tetto non vi poffono effere i modiglioni, che li rapprefentano, (unico efempio di quefta pratica negli edifizj Romani) moftra la differenza dell' occhio dell' erudito artifta, da quello del femplice letterato. Ed affinchè non fembri, che l'amor della nazione ci faccia fcomparire il Wink. nell' antiquaria Architettonica accanto ai noftri Italiani, nomineremo con gran piacere Francefco Blondel, Architet.

(1) Lib. 4. Cap. 26.

tetto di Luigi il Grande, per cui fra le altre cose disegnò la celebre porta di S. Dionisio. Il suo corso di Architettura in tre tomi in fol. tutto appoggiato sopra i monumenti antichi di ogni genere, ridonda di tale erudizione, e dottrina, che fa stupore. Sopra tutto è eccellentissimo nell' indagare le proporzioni totali, e parziali degli antichi edifizj, dal che dipende tutta la loro bellezza, e di che il Wink. non fa parola; onde dopo lette le sue osservazioni non si sa giudicare di niuna bellezza dell'Arte. Un' uomo dotto (1), leggiadramente scherzando si maravigliava, che certi Accademici Francesi parlavano della letteratura Italiana come di quella nascente, e ignota dei Lapponi. E che diremo noi sentendo così parlare dal Sig. Ab. Fea in Italia, dopo che esistono le opere dell' Alberti, del Serlio, del Palladio, dello Scamozi, tacendo di Francesco Blondel, che è un' estratto di queste, e degli antichi monumenti?

Non negheremo, che qualche volta questi uomini grandi non siensi ingannati. Ma lo stesso Wink. è esente da tal disgrazia? Il Sig. Ab. Fea ad ogni momento gli contradice, e lo corregge. E pure come in sì breve tempo dalla giurisprudenza passando alle Belle Arti non può avere avuto comodo di entrare a fondo nell'Architettura per giudicarne e da letterato insieme, e da artista, è stato, forse anche contro sua voglia, e contro il suo costume, qualche volta col Wink. troppo indulgente. Notammo sopra alcune cose, altre ne noteremo adesso, che egli ha tralasciato.

Dice il Wink., che *fu certamente ai tempi di Nerone, che si cominciò a far uso di ornamenti inutili, vedendosi che un tal gusto già dominava ai tempi di Tito, come può notarsi nel suo arco: e molto più andò crescendo sotto i seguenti imperatori, come si scorge al tempio di Palmira de' tempi di Aureliano*. Ognuno crederebbe, che in due secoli, e più, che

(1) Lettere critiche del Vallisnieri.

che corrono da Nerone ad Aureliano, il guſto di ornare ſoverchiamente foſſe andato creſcendo, come che avanti di Nerone non ve ne foſſe eſempio. L'arco di Tito, che egli dà per eſempio, notò già il Serlio (1) eſſere un poco troppo carico d'intagli, e di membri nelle cornici. Or queſto difetto, che non ſi ſcorge al Pantheon, pure ſi trova nel Tempio di Caſtore, e Polluce, e in quello di Pola riportati dal Palladio, (2) che conviene in forza delle loro iſcrizioni riporre nel tempo di Auguſto. Al contrario vi ſono monumenti poſteriori a Nerone molto giudizioſamente ornati nelle cornici, come ſarebbe il tempio di Antonino, e di Fauſtina; il frammento di cornice degli orti Colonneſi, che dalla forma dei modiglioni, ſe non è del tempo di Aureliano, conviene riporre molto lontano da Auguſto; la colonna Trajana; ed altri.

Dal dirſi generalmente dal noſtro Autore, che *gli ſtipiti delle porte, grandi, e piccole erano lavorati a modo di feſtoni di fiori, e di foglie, come ſi vede al tempio di Balbec, e in Roma in parecchi luoghi*, ſi potrebbe credere ancora, che queſta foſſe la pratica più comune, e coſtante. Pure le porte della Rotonda, del Tempio di Tivoli, e dell' altro tempio rotondo lungo il Tevere, del tempio di Nimes, del tempio di Cori, che ancora eſiſtono, ſono in tutt' altro modo ornate. Il Serlio (3) ci dà il diſegno di quella del Tempio della Pietà, che allora eſiſteva, di una di Paleſtrina, di un' altra di Spoleto parimente antiche da lui diſegnate, ſenza veſtigio di feſtoni. Neppure gli hanno le porte trovate nella Baſilica Palatina del palazzo dei Ceſari ſcoperta nell' anno 1724. (4) Ecco come dal particolare argomentando all' univerſale coll' autorità di un grand' uomo, che dice di avere oſſervato per cinque anni, potrebbero gli amatori delle Belle Arti, che non hanno avuto il comodo di veder tutto o ſui

(1) Lib. 3. delle Antichità.
(2) Lib. 4. Cap. 24. e 27.
(3) Lib. 3. delle Antichità.
(4) Bianchini Palazzo de' Ceſari.

o sui libri, o sui monumenti, farsi una falsa idea delle pratiche degli antichi.

Tra alcuni abusi già noti, che giustamente riprende il Wink., dice ancora, che *quando non si seppe inventare altro di nuovo si fecero le colonne di un sol pezzo col capitello*. Non vorremmo, che il Lettore credesse ancor questo un difetto. Ciò non pregiudica alla solidità, che anzi si aumenta col fare di un sol pezzo quello, che sarebbe di due. Non pregiudica alla bellezza, quando sia fatto colle solite proporzioni. E chi mai recandosi avanti il Colosseo, o il Teatro di Marcello, o avanti il Tempio Vaticano, resterà disgustato dall' apparirgli tutte di un pezzo le colonne col capitello?

Era ben giusto, che il Sig. Ab. Fea notasse ancora, che il licenzioso finestrone del palazzo dei Conservatori del Campidoglio non è di Michelangelo, cui l'ascrive il Wink., ma di Giacomo del Duca suo scolare (1). Noi conserviamo un profondo rispetto per il più gran genio che sia comparso dopo il risorgimento delle Belle Arti, che non ebbe sin ora in Pittura altro rivale, che Raffaelle; nella scultura ancor nessuno tra i moderni, se se ne eccettui lo stesso Raffaelle sotto il nome di Lorenzetto nell' unica statua di Giona della celebre Cappella dei Principi Chigi alla Chiesa della Madonna del Popolo in Roma; e che nell'architettura contrasta con pochi, lasciandosene infiniti presso di sè; ma che vince tutti, e non ha rivali quando si tratta di grande, e di elevatezza d'idee, primo fonte della bellezza, come col Sig. Marmontel dicemmo altrove (2). Ci spiace pertanto, che il Wink. riprendendo con ragione il cattivo gusto di ornare dei moderni in paragone degli antichi, conchiuda, che *Michelangelo, il di cui genio fecondo non potea contenersi nei limiti dell' economia degli antichi, e dell' imitazione dei loro* ca-

(1) Milizia Vite dei più celebri Architetti.
(2) Vedi Architett. Gennajo 1786.

capi d'opera, cominciò a metter fuori delle novità, e a dar negli eccessi in materia di ornati. Borromino, che lo superò in questo cattivo gusto, l'introdusse nell'Architettura, e da lui si comunicò ben presto all'Italia tutta, e agli altri paesi, ove si manterrà. Buon per noi, che quest' infausto vaticinio non si avvera, giacchè il gusto dell' antico riconduce specialmente i giovani architetti nel buon sentiero. Ma tralasciando, che non è chiaro di che sia reo Michelangelo, se fu poi il Borromino, che introdusse il cattivo gusto di ornare nell' Architettura, ed è ancora un' ingiustizia il rifondere nei maestri gli errori degl' infelici loro imitatori, tanto più che Michelangelo stesso secondo il Vasari previdde, che mal sarebbe stato imitato; accordando ancora, che il genio creatore di Michelangelo lo forzasse a metter fuori delle novità; noi non possiamo ammettere al Wink., che egli desse in eccessi di ornati in materia di Architettura. Il suo difetto non consiste, a creder nostro, nella quantità degli ornati, ma in alcune licenze, che non appartengono in modo alcuno nè alla quantità, nè alla qualità degli ornati. Quel grande fonte primiero del bello, che egli imprimeva a tutto, è incompatibile coll'eccesso degli ornati, che sminuzzano, e tritano le parti, ed il tutto. La Porta Pia, che è una delle sue più fantastiche invenzioni, ci sembra più tosto difettosa per una licenziosa combinazione di membri Architettonici, che per *l'eccesso degli ornati*, mentre non vi scorgiamo un membro intagliato; e per ornato, rigorosamente parlando, non vi è che una maschera, ed un festone. Ma non vorremmo, che nè da questa, nè da qualche altra licenziosa cosa di Michelangelo si formasse una regola generale per giudicarne poco vantaggiosamente. La Porta del Popolo, la Cappella degli Strozzi a S. Andrea della Valle, i palazzi del Campidoglio, il disegno della Chiesa per la Nazione Fiorentina in Roma (1), e sopra tutto il fianco di S. Pietro, e la Cupo-

(1) Vedasi *de Rubeis Insignium Romæ Templorum prospectus &c.*

pola Vaticana, senza parlare di molte altre cose da lui disegnate e per le fabbriche civili, e militari, sono a parer nostro il modulo, cui deve misurarsi il Buonarroti, giacchè sono e la maggiore, e la miglior parte dei suoi prodotti Architettonici. Tutto in queste si annunzia allo spirito con un carattere deciso di grandezza, con una chiarezza, ed un ordine ben diverso da quello delle fabbriche del Borromino. Il cortile della Sapienza giustifica il nostro discorso. Si paragoni la strana Chiesa, che vi è di questo, con il resto del cortile di Michelangelo, e si giudichi da che parte stanno *le novità, e gli eccessi degli ornati*.

Non è questo il tempo di valutare il merito di Michelangelo nell'Architettura, esaminandone le bellezze, ed i difetti in tutte le parti, che la compongono. Il Wink. avea osservato, che alle Terme di Diocleziano vi erano già gli esempj di qualche abuso imitato al risorger delle Arti dal S. Gallo, e da Michelangelo. Basta dare un'occhiata al libro delle Antichità del Serlio, alle rovine di Palmira, e di Balbec, al Palazzo de' Cesari di Mons. Bianchini, alle antichità del Montano, ed a tante altre rovine antiche per convincersi, che i semi del cattivo gusto sono molto anteriori al Buonarroti, e che prima assai di lui gli antichi erano usciti *dai limiti dell'economia, ed avevano messo fuori delle novità, e dato in eccessi di ornati*. Non pretendiamo nè scusare, nè dissimulare i difetti. Solo avremmo gradito, che il Sig. Ab. Fea notando queste cose, che appartengono alla Storia delle Arti, avesse difeso Michelangelo dalla taccia, che contradicendo anche a sè stesso gli dà il Wink., di fondatore del cattivo gusto Borrominesco; e ben lo meritava il Pittor della Cappella Sistina, lo Scultore dei Depositi Medicei, l'Architetto del Vaticano, cui devono, dopo che risorsero le Arti sorelle, molte più bellezze, che difetti.

Sarà continuato.

IN-

Incisione in Rame.

UNA delle più ricche gallerie di Quadri è quella del Duca d'Orleans a Parigi, di cui ne gira qualche pezzo già ſtampato per le mani degli amatori delle Belle Arti. Adeſſo ſotto gli auſpicj del preſente Signor Duca s'incide tutta a ſei pezzi per volta, e per aſſociazione dai più abili Artiſti di Parigi in un modo, che ſarà di gran piacere ai dilettanti, poichè oltre la bellezza dell'inciſione ſotto ciaſcuna ſtampa, che è in foglio, vi è non ſolo la ſpiegazione del ſoggetto, che eſſa rappreſenta, ma una breve iſtoria del Pittore, che l'ha dipinta, accompagnata da qualche critica riflesſione. L'idea di queſt'opera è nuova, iſtruttiva, ed utile. Le prime ſei ſtampe ſono già uſcite alla luce; e ſono la ſtrage degl'Innocenti di Carlo le Brun; la morte di Lucrezia di Andrea del Sarto, annunziata per isbaglio di ſcuola Lombarda; una S. Famiglia dello Schidone; due ritratti di Rembrant creduti eſſo,. e la moglie; un'altra S. Famiglia di Annibale Caracci in un paeſe; ed il ripoſo d'Egitto di Franceſco Mola. Queſt'opera è molto intereſſante, e dovrebbe dare agl'Italiani la norma d'intraprenderne per vantaggio delle arti una ſimile.

MEMORIE
Per le belle Arti.

APRILE 1786.

MUSICA.

D. PLACIDO Dialogo del P. Don Giovenale Sacchi della S. Congregazione di S. Paolo, Socio dell' Instituto di Bologna, e della R. Accademia di Mantova, dove cercasi: Se lo studio della Musica al Religioso convenga, o disconvenga. Pisa 1786. presso Luigi Raffaelli con approvazione, in ottavo.

QUesta opera che annunciamo è di picciola mole; ma per altro arreca tanto lustro, e decoro alla bell' Arte della Musica, quanto ad essa molti grossi volumi difficilmente arrecarne potrebbero. Non può negarsi, che la Musica abbia gran numero di nemici, i quali non contenti di dispregiarne e la forza, e la nobiltà; come cosa inutile, vana, e bene spesso pericolosa, e nociva la vanno dipingendo. Il mal uso, che di quest' Arte fassi da alcuni, e l'essere talvolta esercitata da persone di libera, e non esemplare condotta, ha indotti non pochi a dichiararlese apertamente contrarj; senza che però siansi data la briga di esaminare ben addentro la cosa, e vedere: se i danni, che dalla Musica o derivano, o possono derivare, nascano da vizio intrinseco dell' arte medesima, o dall' accidentale abuso di essa. E quale è mai quella Scienza, o quell' Arte di cui non abbia abusato la perversa umana natura? Dovranno dunque per questo le Arti, e le Scienze sbandirsi?

Coloro, che si dichiarano della Musica nemici, e che animati da eccessivo zelo, di mala voglia la veggono dai

cristiani bene accolta, e gradita: inorridiscono al pensare che possa aver luogo nei sacri chiostri. Non così la pensa l'eruditissimo Padre Giovenale Sacchi, il quale conoscendo perfettamente l'utile, che unito al diletto essa arreca, la pia commozione, che promove negli animi, quando a pie parole è congiunta, e finalmente l'alta stima in cui l'ebbe il Sacerdozio nell'antica legge, e la propensione, che per essa ha mostrato la Santa Chiesa: ha esposto nel presente dialogo tutte le ragioni, che contro la Musica possono addursi; ma poi trovandone un numero assai maggiore a pro di essa, ha confutato le prime, conchiudendo essere cosa conveniente ancora ad un religioso l'applicarsi allo studio della Musica. Diede (o l'Autore finge che desse) occasione ad agitarsi questa quistione un incontro seguitogli col Padre Marc' Antonio Cristofori professore di eloquenza in Bologna. Erasi questo portato alla villa di Albairate, ove villeggiano i Padri Barnabiti del collegio di S. Alessandro di Milano, per riabbracciare i suoi colleghi, ed amici; non conoscea che di nome il P. Sacchi, ma desiderava conoscerlo come soggetto, di cui faceva alta stima; benchè riprovasse moltissimo che egli si mostrasse fautore della Musica, e riconoscesse in ciò un oscura macchia, che quasi rendeva in lui men vivo il chiarore di tanti altri pregi. Veniva però il saggio religioso pieno di zelo col fermo proponimento di parlare al P. Sacchi su questo punto, e di convincerlo. S'incontrò infatti col Sacchi, ed uno scherzo de'suoi colleghi gl'impedì di conoscerlo, facendogli credere che fosse il religioso con cui favellava un certo D. Placido Bonafede amico del Sacchi, e partigiano delle sue opinioni sulla Musica. Tanto bastò, perchè nelle ore di ricreazione si agitasse dai due rivali la quistione.

In bocca dunque del P. Cristofori ha posto l'Autore tutte le più forti objezioni, che un uomo severo può contro la Musica esporre. La brevità dell' umana vita, che ap-

appena ci lascia tempo ad apprendere una picciola parte delle gravi, ed utili cose che l'uomo potrebbe sapere, è il primo argomento che si propone contro la Musica. Questa arte di mero diletto è così seducente, che rendendosi padrona delle voglie di chi ad essa si applica, tutte appresso di sè le strascina, e dagli studj più severi, e più gravi allontana i suoi seguaci. La forza della seduzione in essa è tanta, che fino coloro, che per apprenderla non ebbero dalla natura i doni opportuni, non si spaventano dal poco, o niun progresso che fanno, e seguono ad istudiarla. Dunque la Musica è una lusinghiera rapitrice del tempo, ch' è la cosa più preziosa che abbiamo. Gli effetti poi che produce nell'animo nostro sono d'intiepidirlo, di renderlo debole, e farlo inclinare maggiormente alla voluttà:

Enervant animos citharæ, cantusque, lyræque.

Così cantò un poeta, che pur non era assai rigido. Il clamore, la scioperata allegria, ed i pericoli, che per lo più incontransi in quei luoghi ove le spensierate brigate a cantare si radunano, li rendono indegni della presenza di un religioso. Ponderata da un canto la vita di perfezione, che si propongono coloro, che agl' istituti sacri si dedicano, dall' altro la sublimità del grado sacerdotale; pare che dal loro proposito deviino i religiosi, e che il proprio grado avviliscano i sacerdoti, quando o spiegano le voci al canto, o appressano la mano ad un sonoro istrumento.

Queste sono le ragioni che adduce il zelante nemico della Musica, e avvalorandole coll' esempio di qualche ordine religioso, che sempre volle dalla Musica lontani i suoi individui, e col voto favorevole di qualche autore, che contro la Musica scrisse, finalmente chiude con una calda perorazione, in cui esorta i giovani religiosi ad astenersi da simili occupazioni, ed anima i superiori a rigidamente vietarle. Propone ad essi per modello da imitare Solimano Secondo, che veggendo il suo popolo radunarsi in folla

ſa, ed avidamente udire li dolci concerti, che coi loro iſtromenti facevano i Sonatori, che aveagli ſpedito Franceſco Primo; premiò per riverenza di quel Monarca i ſonatori medeſimi: ma compagno del premio annunciò ad eſſi l'eſilio da' ſuoi regni, ed i loro iſtrumenti alla preſenza del popolo fece dare in preda alle fiamme. Tanto timore ebbe quel Re che lo ſpirito bellicoſo delle ſue milizie foſſe reſo debole, e molle dal ſuono di quegl' iſtrumenti.

All' apparato di tante ragioni eſpoſte eloquentemendall' oppoſitore diviene più curioſa la brigata di aſcoltare come poſſa ribatterle il finto D. Placido, che modeſtamente intraprende la difeſa della ſua cauſa, e dal bel principio ſi proteſta, che dando il primo luogo a tutto ciò che prova la nobiltà, l'utile, e la dignità della Muſica; paſſerà dopo a brevemente confutare le objezioni dell'avverſario: alcune delle quali laſcierà ancora ſenza riſpoſta, come quelle, che pr vata la giuſtizia della cauſa principale, da sè medeſime vanno a cadere.

Può ciaſcuno credere, che un Autore religioſo volendo difendere la dignità della Muſica, non ricorre ai favoloſi racconti della Grecia, e alle mura edificate col ſuono, e all' Inferno penetrato colla ſcorta di una cetra. Le ſacre pagine ſomminiſtrano migliori argomenti in ſua difeſa appoggiati all'infallibile verità. Fra le Arti primigenie ſiamo certi ch'ebbe luogo la Muſica, e Jubal fu padre di tutti quelli, che cantano colle cetre, e coll'organo. Così di eſſa fa menzione il divino iſtorico innanzi il diluvio, e ſe poi per alcun tempo ne tace, torna a parlarne in una occaſione ben luminoſa, quando ci narra, che dopo il paſſaggio del mar roſſo, dopo che Mosè ebbe ringraziato il Signore, che avea confuſo la perfidia degli Egiziani, Maria profeteſſa ſorella di Aronne tolſe fra le mani il timpano, e ſeguita dalle altre donne, dando eſſa il tuono alla muſica, cantò inno di lode a quel Dio, che avea magnificato il ſuo nome, ed il cavallo, e il cavalie-

liere avea rovesciato nel mare. Molti altri passi della Scrittura citati dal N. A. provano, che la Musica fu sempre gradita al Signore, che fra il suono dei cembali, dei salterj, e delle trombe, fra i cantici dei sacerdoti scese ad empire della sua gloria la sua Casa.

Non contento però l'A. di dimostrare la dignità della Musica, e il gradimento che arreca al Signore, va investigando gli effetti, che questa produce, onde possa per essi a Dio piacere. Ecco le sue parole medesime „ Gli effetti, onde la Musica a Dio piace, sono questi. I canti, „ e i suoni musicali, quando siano applicati, e adoperati „ convenevolmente, temperano, e calmano i violenti, e „ torbidi moti dell'animo ingiuriosi, e nocivi alla ragione. Per contrario eccitano, fomentano, e promovono „ i moti più soavi, e più placidi, quelli, che dell'ordine amici sono, e alla ragione non ripugnano, anzi la „ obbediscono, e la secondano. Così gli uomini raffrena, e rattiene la Musica dalle stolte, e malvagie operazioni, e alle savie, e giuste li dispone, e conforta; „ essa nelle grandissime, e molto malagevoli imprese stimola, e corrobora la tardità, e fievolezza naturale, „ e inspirando altrui coraggio, e costanza, rende ogni uomo assai maggiore di sè. Per questi effetti è l'arte musica a Dio grata ec.

Saule agitato dallo spirito maligno, che trova l'unico sollievo ai furori, ed alle pene, che lo straziano nella cetera di David; Eliseo che nella visita dei Re di Giuda, d'Israele, e d'Edom giustamente adirato contro il Re d'Edom, per calmare lo sdegno, che l'occupa, e ritornare alla tranquillità, fa venire un suonatore, *cumque caneret psaltes facta est super eum manus Domini*, sono due tratti troppo onorevoli per la Musica, e adattati a confermare le assertive del Nostro Autore, onde non gli sono certamente sfuggiti, anzi nel migliore aspetto gli espone: e si fa luogo in appresso a descrivere con vivacità somma quanto sollie-

lievo nelle avversità, quanta gioja nelle amarezze, quanta calma nel contrasto delle passioni può arrecare la Musica. Da queste cagioni crede, che fossero mossi Esdra, e Neemia quando rifabbricarono il tempio a restituire subito ad esso l'uso de' suoni, e de'canti, che contossi per cosa quasi inseparabile dal tempio medesimo. Quando la violenza dell'empio Antioco colmò di affanni, e di miserie Israelle, valutavasi fra le gravi calamità la perdita della Musica.

Finalmente non nei soli libri istorici, ma anche nei sapienziali trova il difensore della Musica validissimi argomenti per la sua causa; e mettendo in vista tutte le lodi che di essa si fanno nel capo 43. dell'Ecclesiastico, che tanto encomia quelli che cercarono le modulazioni musicali, e ne corona l'elogio col dire, *ch' essi recarono, e fomentarono la pace nelle case loro*; conchiude dirigendo ai superiori (che il suo avversario avea eccitati a proibire la Musica) le parole del divino scrittore, *non impedias Musicam.*

Anche nel Nuovo Testamento trova l'ingegnoso P.Sacchi argomenti in suo favore. Tali sono la musica degli Angeli, che festeggiavano attorno alla capanna di Gesù Bambino, e l'inno, che dopo celebrata la Pasqua disse co' suoi discepoli il Divin Redentore prima di partire pel monte delle olive, e ch' egli inclina a credere che fosse cantato. Il più certo, e il più valido di tutti nasce nelle parole dell'Apostolo S.Paolo agli Efesj, ed ai Colossensi, nelle quali approva il sacro canto, ed esorta i fedeli ad usarlo.

Dalle sacre Scritture passando ad osservare i Martiri, i Dottori della Chiesa, e gli uomini, che in essa si resero per santità più illustri, trova da per tutto nuove difese per la Musica. Le due Vergini Agnese, e Cecilia cantarono, ed accompagnarono coi musicali istromenti le loro voci dirette a lodare il gran Dio. I due eloquentissimi Greci Padri Basilio, e Grisostomo con grandissima

ma eloquenza esaltarono il sacro canto. De' due Dottori della Chiesa Latina Ambrogio, e Agostino, il primo fu compositore di Sacri Inni, ed usò del sacro canto per consolare, e convalidare la pietà del suo popolo afflitto dalle persecuzioni dell'Ariana Imperatrice Giustina: il secondo da quel canto confessò di aver provato nuova, e dolcissima commozione, onde poi scrisse in favor della Musica un intero libro. Il Santo Cardinale Borromeo, S. Filippo Neri, S. Francesco di Sales, e molti altri pii uomini approvarono la Musica, e la esaltarono. Nel produrre simili autorità non lascia indietro il N. A. quella dei Romani Pontefici, i quali nella loro cappella fecero mai sempre uso della Musica, onde in essa conservansi quei rarissimi pezzi, de' quali nulla può trovarsi di più esprimente, e più bello. Le parole dei Salmi accompagnate da quella soave modulazione di voci penetrano nel profondo del cuore, ed insinuano con maggior forza i sentimenti del divino scrittore (1).

Dopo tante valevoli autorità, e ragioni addotte, brevemente si sbriga D. Placido dalle objezioni dell'avversario. Alla prima della brevità della vita, ed al lungo tempo, che lo studio della Musica assorbisce, risponde saviamente col dire, che i serj studj hanno bisogno di un qualche sollievo, e che anche quel breve tempo che abbiamo a vivere, l'umana debolezza non ci permette di occuparlo interamente negli studj gravi. Or se qualche interrompimento in questi è pur necessario, quale sarà mai più adattato della Musica, che ci refocilla l'animo, e rendendolo ilare, e tranquillo, lo abilita a tornare con più vigore alle più aspre carriere? Alla seconda objezione dei mali

(1) Farà piacere al Padre Sacchi il sapere, che un Filosofo suo amico, e che la Musica profondamente conosce, dice, *che per vantaggio della sua anima bramerebbe, che quando sarà per renderla a Dio gli si cantasse il* Miserere *della cappella Pontificia*. Tanta è la contrizione, e la divozione, che ad esso ispira quella sorprendente singolarissima Musica.

mali effetti, che possa produrre la Musica, poco egli replica avendo già provati i buoni, e solo si riduce a dire, che quanto nasce dall' abuso dell' Arte, non può addursi a colpa dell' Arte medesima: che quegl' istessi che vogliono che la Musica sia capace a muovere effetti rei, devono (se non vogliono cadere in manifesta contradizione) confessare, ch'essa a muoverne utili, e buoni deve essere anche capace (1). Gli esempj di altre religiose adunanze, l'autorità di qualche rigido scrittore poca attenzione meritano da D. Placido, dopo aver così bene difesa la sua causa. Anche egli chiude le sue parole con una fervida perorazione, nella quale esorta i superiori a permettere il moderato studio della Musica ai giovani; epiloga i vantaggi che da esso trarranno, e sicuro della sua vittoria, che già legge in volto de' suoi uditori, si tace. Il suo avversario con rara docilità si mostra convinto, gli è svelato il giuoco del finto D. Placido, e con commune sodisfazione, e piacere finisce la veglia.

Questo dialogo dovrebbe essere letto da tutti i professori di Musica, acciò vedendo la dignità della loro bell' Arte, cerchino di accrescerla facendo di essa l'uso più saggio e convenevole ad onesta, e cristiana persona. Oltre l'erudizione, e l'ingegno con cui è scritta questa operetta, assai n'è commendabile la purità dello stile, pregio non nuovo, ma non mai abbastanza lodato nel suo elegantissimo Autore.

(1) Allontanandosi anche dalla Musica, che adoprasi nelle Chiese sulle parole dei Salmi, quella medesima che serve per li componimenti drammatici, trattata nobilmente muove i più nobili affetti. L'oratorio della Passione scritto dal Metastasio, e posto in Musica dal Jommelli muove le lacrime quanto la più divota meditazione. Questo medesimo oratorio posto in Musica dal Paisiello tocca egualmente il cuore, e non può ascoltarsi senza commozione. Il primo recitativo di S. Pietro esprime talmente il dolore, e la compunzione, che sarà ben difficile, che un peccatore lo ascolti senza sentirsi agitato dai più crudi rimorsi, e spinto alla penitenza.

MEMORIE

Per le belle Arti.

MAGGIO 1786.

Ergo hoc ſit primum in præceptis meis, ut demonſtremus quem imitetur, atque ita, ut quæ maxime excellunt in eo, quem imitabitur, ea diligentiſſime perſequatur.

Cic. II. de Orat.

PITTURA.

LA difficoltà dell'invenzione nelle pitture, che devono eſprimere ſoggetti nobili, ed iſtorici, non è tanto leggiera quanto alcuni male accorti ſe la figurano. Aggiungere deve in eſſi il Pittore alla generica imitazione della natura, una particolare imitazione di carattere, e di coſtume, la quale richiede ſommo ingegno, e ſommo raziocinio per eſſere ben condotta. Egli ſi propone egualmente che il tragico di fare illuſione allo ſpettatore, e di traſportarlo nel luogo, ove ſeguì la coſa rappreſentata; e lo ſpettatore è sì rigido in queſto, che ſovente una ſola inavvertenza di tal genere gli fa porre in dimenticanza molti, e molti altri pregj. Le mancanze contro il carattere, e contro il coſtume ſi oppongono direttamente alla ragione, e pare, che l'uomo non ſi curi più di ricercare bellezze ove la ſua ragione reſta offeſa. Potrebbe addurſene un eſempio nella gran parte delle pitture de' Fiamminghi. Quei vaghiſſimi dipintori così brillanti, così ſeducenti, allorchè imitano un paſtore, o una villanella, quando nel dipingere un ſoggetto iſtorico vogliono con abbigliamenti eroici farci paſſare per eroi quello ſteſſo paſtore, quella villanella medeſima, ci ſpiacciono talmente, che la verità delle tinte, la delicatezza del pennello, la fedeltà dell' imitazione non baſtano a compenſarci il diſguſto; ed

un ſolo difetto aſſorbiſce varie bellezze. Al contrario l'aggiuſtatezza dell' invenzione ci fa perdonare molte altre mancanze. La morte di Germanico dell' immortale Puſſino malmenata in modo dal tempo, e dall' incuria, che poche delle bellezze d'eſecuzione reſtano in eſſa viſibili, prima ancora che ſi vada ad eſaminarne l'eſattezza del diſegno, non rapiſce col ſolo pregio dell'invenzione? Non ci ſembra di eſſer preſenti alla ſcena funeſta della morte di quell' Eroe?

Un argomento iſtorico aſſai difficile a ben trattarſi dal canto dell' invenzione, abbiamo veduto ultimamente espreſſo con ſomma felicità dal Sig. Saint-Ours Pittore Ginevrino. Lo ha egli tratto da ciò che dice Plutarco nella vita di Licurgo, ſopra una delle più crudeli leggi inventate da quel rigoroſo Legislatore. Dopo che un bambino avea veduto in Sparta la luce del giorno, il Padre non era padrone di allevarlo a ſuo genio, ma dovea portarlo innanzi ad un conſiglio di vecchi, da'quali ſi eſaminava la forma, e la robuſtezza del pargoletto. Se trovavaſi forte, e ben formato, ordinavano che foſſe nudrito, e gli ſi aſſegnava la ſua porzione di terreno: ma ſe poi era male organizzato, debole, e deforme, allora ſenza pietà lo facevano gettare a morte. Ha rappreſentato dunque il noſtro Pittore queſto ſevero congreſſo, dal quale dipendeva la vita, o la morte dei pargoletti, dipingendo dal deſtro lato il Giudice primario innanzi ad una tavola, che ha un Segretario alla ſiniſtra, ed alla deſtra un Conſigliere, dopo il quale evvi lateralmente una banca in cui ſiedono altri venerandi vecchi deſtinati all' officio medeſimo. Innanzi al Giudice ſta un giovine di bella figura, e gli preſenta un grazioſo bambino ſuo figlio, di cui il Giudice pare che oſſervi con compiacenza la robuſtezza. Il Segretario aſpetta tranquillamente ciò che ſarà deciſo, ed ha innanzi ſpiegata ſulla tavola la carta geografica della Laconia. Il Padre pieno di modeſtia guarda attentamente il Giudice, e il figlio moſtrando qualche timore. Una corona di ſpetta-

tatori, che v'è all' indietro, sembra che tutta provi contentezza e allegria nel vedere quel bel fanciullino. Fra questi spettatori ve n'ha di ogni età, e fra gli altri due giovinetti, che innanzi si tengono abbracciati per denotare la tenera amicizia, che regnava nella gioventù Spartana.

La dolce contentezza, ch' è espressa in questa parte del quadro, non segue a regnare nelle altre figure, che ne occupano il manco lato, nel quale saviamente il Pittore ha voluto rappresentare il dolore, che dovea arrecare una decisione, che condannasse a morte un bambino. Ha finto dunque, che prima del giovine che abbiamo descritto, abbia un Padre presentato al Giudice un suo figlio magro, e sparuto, e che quegli ne abbia ordinato la morte. Il padre ha voluto ricorrere ai vecchi consiglieri, che siedono nella banca vicino al Giudice, ma questi non gli hanno avuto pietà; anzi uno di loro sta in atto di sgridarlo, mentre egli parte coprendosi il volto, e piangendo, ed un uomo porta seco il condannato bambino. Dietro ai vecchi consiglieri vi sono alcune giovinette schiave, le quali guardano con segni di dolore questa scena compassionevole. E' terminata dal manco lato la rappresentazione del quadro dalla figura di un Segretario, che registra il nome d'un altro bambino già esaminato, acciò sia passato in mani delle nutrici. Il fondo del quadro rappresenta una spaziosa sala, che introduce al luogo destinato alla publica educazione. In lontano vedesi il sito ove dimorano le nutrici, al quale introduce una gran scala, e veggonsi molte nutrici affaccendate, altre nel ricevere i bambini, altre nel lavarli nelle acque fredde dell'Eurota. Nella sala medesima v'è un altare dedicato a Minerva, di cui vedesi la statua sedente fiancheggiata da due colonne, e con un ara d'innanzi.

Da quanto abbiamo fin quì detto, ci sembra che possa ognuno rilevare la saviezza, e l'avvedimento, di cui ha usato l'autore nell'inventare questa sua opera. Alla giu-

N 2 stez-

ſtezza dell'invenzione ha egli congiunta quella della eſpreſſione, eſſendo con verità eſpreſſo il rigore dei vecchi Spartani, il contraſto di affetti, nel quale trovaſi il padre che aſpetta il giudizio, la deſolazione, che prova colui che già lo ebbe contrario, l'attenzione degli ſpettatori, ed a norma dell' azione a cui ſono rivolti, la contentezza, o il rammarico dei medeſimi. La diſpoſizione delle figure (l'altezza delle quali è all' incirca di due palmi) merita lode, ma a noi ſembra, che l'architettura ſia alquanto eccedente nella grandioſità in proporzione delle figure. Dal canto del diſegno moſtra l'autore grandiſſimo intendimento, e vi ſi conoſce, che egli ſegue le tracce della natura, e dell' antico. Vi ſono delle belle teſte di vecchi ſegnate con robuſta maniera, e quella del Padre che fa eſaminare il ſuo pargoletto, è molto nobile, e pare imitata dall' Antinoo; le figure delle donne ſchiave ſono anche eſſe grazioſe, e di avvenenti fiſonomie. Forſe tra gli ſpettatori poteva ſcanſare d'introdurre alcuni volti macilenti, che ſembra che mal convengano in un popolo di tanta forza. Queſti per altro ſono ben pochi, e ve li avrà poſti per dare alla ſua opera maggior varietà. Il guſto del panneggiare è buono, ed è imitato dall'antico ſenza affettazione.

L'effetto del chiaroſcuro merita di eſſere rilevato in queſta tela; perchè ſi vede che in eſſo ha poſto ſtudio particolare l'Autore. I lumi ſono diſtribuiti beniſſimo, onde naſce che v'è in ogni parte un gran rilievo, coſa rara in una compoſizione di tante figure. Sono oſſervati attentamente gli effetti del lume principale, e dei rifleſſi, e ciò contribuiſce aſſai a darle un bel tuono d'armonia, che il Pittore ha cercato di acquiſtare anche colla dolcezza delle tinte, delle quali ha fatto uſo. Non ha egli colorito queſto lavoro con gran fracaſſo, e vivacità di colori, ma ha avuto in mira ſingolarmente l'accordo. Pare che abbia voluto tenere nel colore ancora quel tuono ſerio, che regna in tutto il quadro, ed ha ſaputo conſeguire queſto

sto senza alterare l'imitazione della natura, cercando di seguirla in quegli accidenti, che più combinavano colla sua idea. Anche nel maneggio del pennello vedesi che l'Autore ha molta facilità, e franchezza.

Da questo suo lavoro ha riscosso molto plauso il Sig. Saint-Ours, e lo merita; giacchè non è commune l'incontrarsi in opere, nelle quali sia tanto avuto in mira il buono stile, ed i precetti dell' Arte come in questa, la quale fa onore all' Autore, ed alla moderna scuola Francese, della quale egli si professa allievo (1).

Il Sig. Vinceslao Peter di Carls-baad in Boemia, già noto per la bravura, colla quale ha eseguito varie pitture di animali nella villa Borghese, si va rendendo ogni giorno più valente in questa provincia. Ha egli recentemente dipinto in grandezza naturale un Leone affamato, che assalisce una Tigre per rapirle un Capriolo, che quella era sul punto di divorare. Pare che il Leone sia giunto addosso improvvisamente alla Tigre, onde questa senza potersi muovere da terra si pone in difesa, e spalancate le fauci alza una zampa per ferire il viso al Leone, che socchiude gli occhi per evitare in essi l'offesa del colpo. La rabbia è bene espressa ne' due animali, le loro mosse sono pronte e vivaci, ed il gusto del colorito è buono, ed accompagnato da un tocco franco di pennello, che si adatta all' imitazione delle pelli delle fiere, che sono poi disegnate con risoluzione. Ci spiace che il Sig. Peter non abbia accompagnato questi animali con qualche figura umana; giacchè anche in ciò egli ha molto merito, ed è un fiero, e risoluto disegnatore. (2)

Esame sopra la nobiltà della Pittura, e della Scultura di Nicola Passeri di Faenza. Napoli 1783., in ottavo.

ERA a noi nota questa erudita operetta, ma siccome vidde la luce due anni innanzi il principiare di questi

(1) Questo quadro è stato acquistato dal Sig Gaudefroy noto amatore ed intendente delle Belle Arti.

(2) Appartiene questo bel lavoro a S. E. il Sig. Duca di Chaulnes Pari di Francia, il quale conosce benissimo il pregio delle Arti, ed è Mecenate degli Artisti di merito.

ſti fogli, ci aſtenevamo di parlarne; quando il gentiliſſimo Sig. Paſſeri ci ha ſtimolato a paleſarne i noſtri ſentimenti ancorchè foſſero a lui contrarj. Di ciò non deve temere. Ha egli trattato in vero una quiſtione antica, e dalla di cui deciſione ſembra che non poſſano trarre profitto gli Artiſti, e le Arti: ma pure la ſua fatica è commendabile; perchè ha ſaputo annicchiare nel ſuo lavoro una quantità di buoni precetti, e di ſavie oſſervazioni, che lo rendono utile ed intereſſante. La diſputa del primato fra la Scultura, e la Pittura credè un giorno di averla deciſa in favore della ſeconda il famoſo Giorgione con quel noto ſuo ghiribizzo pittorico; ma alla metà del ſecolo decimoſeſto fu dai letterati, e dai profeſſori caldamente agitata, e con quel tuono ſerio, e verboſo, col quale regnava allora la moda di quiſtionare ſu coſe anche di minore importanza.

Il noſtro Autore nel dichiararſi dal bel principio a favore della Pittura, ch'è l'Arte ch'egli profeſſa, proteſta che il ſolo amore della verità, e non lo ſpirito di partito ha moſſo la ſua penna. Ed invero non v'ha una ſola delle ragioni, che poſſono addurſi in favore della Scultura, che da lui ſia taciuta; anzi le eſpone tutte nel miglior lume: ma poi le ribatte valoroſamente. Poco egli ſi trattiene ſu quei frivoli argomenti, che ſono tratti dalla prezioſità della materia, dalla difficoltà dei traſporti, dal numero maggiore, o minore degli uomini celebri, che nell' una, o nell'altra Arte fiorirono, o da altri oggetti di ſimil fatta.

Se la nobiltà, e il maggior pregio di un Arte doveſſero dalla ſua antichità ſtabilirſi, forſe la Scultura avrebbe il vanto. Ma le invenzioni più antiche ſono forſe le migliori? L'antichità medeſima della Scultura prova la facilità del ſuo meccaniſmo, poichè le coſe più facili ſono a ritrovarſi le prime. Giova anche il riflettere che la Scultura è ſtata fralle Arti l'ultima a perire, e la prima a riſorgere per la cagione, ch'eſſa ſi volge ad una ſtrada più

fa-

facile d'imitazione. Nel secolo decimoquinto Donato avea maneggiato il marmo, ed il bronzo in modo, che non dovè tanto sudare a perfezionare la Scultura il gran Michelangelo, quanto Raffaello, e Leonardo per condurre allo stesso grado la Pittura.

La difficoltà di un Arte è veramente un oggetto per determinarne il pregio. Non può negarsi che in tutte le cose che ci dilettano coll'imitazione, si aumenta il nostro piacere dall' aver noi un sentimento interno della difficoltà superata nell' eseguirle. Il nostro A. si fa ad esaminare le difficoltà che nascono nella Pittura maggiori di quelle della Scultura, per l'incarico maggiore, ch' essa assume, di rappresentare una immensa moltiplicità di oggetti. Quindi nella parte dell' invenzione, e della composizione dovendo unire, e combinare insieme l'imitazione di molte, e molte cose, trova ostacoli ignoti affatto allo Scultore. Dal canto del disegno pare a prima vista, che in queste due Arti eguale debba essere la perizia, ma quando poi si esamina il grave peso che al Pittore si aggiunge nella Prospettiva, non può più dirsi lo stesso. Il dover dare alle sue figure un apparente rilievo, e questo guidato singolarmente dalla precisione del disegno, è uno scoglio in cui non può urtare la Scultura, che nella materia medesima trova aperta la strada ad una piana, e facile imitazione. Il chiaroscuro, ed il colorito sono le due parti singolari della Pittura, che poste in bilancia col maneggio del marmo, o del bronzo (sola difficoltà, che si oppone alla Scultura) la faranno assai preponderare a favore della prima. Dividendo dunque il punto della difficoltà di queste due arti sorelle, e rivali in due classi di difficoltà, cioè d'intelletto, e di ragione l'una, di meccanismo, e di esecuzione l'altra; vedesi, che in ambedue la strada, che il Pittore deve correre, è la più aspra, e scabrosa.

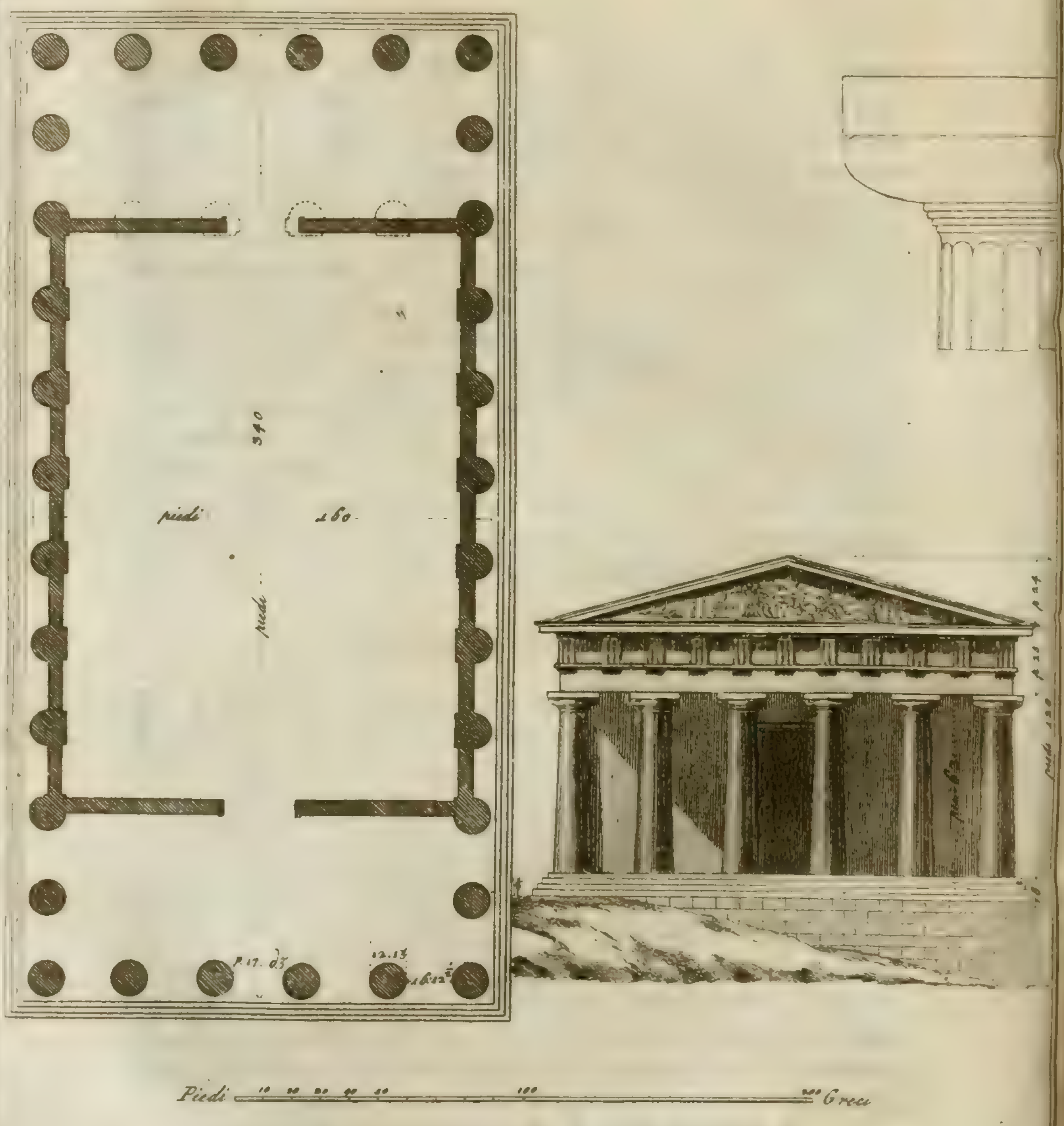
In questa opera ha il Signor Passeri dato saggio de' suoi lumi pittorici, e facendo cadere in acconcio un esame

me ragionato dei meriti delle più belle opere di Raffaello, e dei pregj di tutte le più accreditate scuole pittoriche; ha notato avvedutamente le bellezze di tutte, le parti in cui sono imitabili, quelle nelle quali si devono con cautela seguire, e finalmente quelle dove sono difettose, e mancanti. Quando il nostro Autore ha saputo rendere dilettevole ed utile un'opera, che si raggira sopra un'arida controversia; quanto più ci giova sperare che utilissima sarà quella, ch' egli va preparando sulle cagioni della decadenza delle Arti in questo secolo? L'argomento è bello, ma pericoloso: conosciamo qualcuno, che lo ha trattato, e che nasconde la sua opera per timore di suscitarsi contro un vespajo. Noi desideriamo, che il Sig. Passeri possa publicare il suo lavoro, e che quei plausi, che sicuramente meriterà, non gli vengan turbati dai clamori dell' inevitabile turba de' malcontenti.

S C U L T U R A.

LA Sagrestia Vaticana ha acquistato ora maggior lustro, essendo stata decorata della statua di Pio VI., che fu quegli che concepì l'idea d'un' opera così vasta, e che poi con sovrana munificenza l'ha fatta rapidamente condurre al suo fine. Questa statua di marmo è lavoro del Sig. Agostino Penna Romano Accademico di S. Luca, uno dei più pratici, e valenti scultori che abbiamo, e che ha impiegato ogni studio in un' opera destinata a collocarsi vicino ai più bei monumenti della moderna Scultura. Il Capitolo di S. Pietro, che meritamente ha fatto erigere questo monumento di gratitudine al regnante Pontefice, ha fatto porre la seguente iscrizione nel basamento

CAPITULUM ET CANONICI
GRATI ANIMI POSVERE



Disegno del Tempio di Giove Olimpico di Girgenti
cavato dalla descrizione di Diodoro Siculo

MEMORIE
Per le belle Arti.

MAGGIO 1786.

SEGUE L'ESAME DEL TOMO III. DELLA STORIA DELLE ARTI DEL DISEGNO PRESSO GLI ANTICHI DI GIOVANNI WINKELMANN

Tradotta, corretta, ed aumentata dall' Abate Carlo Fea Giureconsulto.

Alle Osservazioni del Winkelmann *sull'Architettura degli Antichi* succedono quelle *sull' antico tempio di Girgenti*, detto della Concordia, con cui egli pretende, per essere di basse proporzioni, di darvi un' idea dell' Architettura dei tempi antichissimi; il che già provammo altrove (1) non essere indizio bastante a concluderlo, come nelle sue note il Sig. Ab. Fea dottamente conferma, collocandolo verso l'età di Pericle. Illustrano però assai queste Osservazioni l'esatta descrizione, ed i disegni di questo tempio fatti dal diligentissimo Sig. Barbier, da noi altre volte citato, che il Sig. Ab. Fea ha riportata nella *Spiegazione dei Rami*, che sono in fondo a questo tomo; di che gli eruditi saranno molto contenti, comparendo detto tempio alla luce per la prima volta nelle sue vere misure.

Ci piacerebbe, che egli avesse ancor corretta l'incivile, ed ingiusta critica, che leggesi alla *nota* 2. *§*. *6.*, in cui si dice, che lo *Chambray nel suo* Parallele d'Architecture ancienne, & moderne, *mette per ignoranza il teatro*

(1) Memorie per le Belle Arti 1785. pag. 196.

di Vicenza fatto dal Palladio fra le opere antiche. Non è questo, che egli ci mette al *Cap*. 2. dell'Ordine Dorico; ma un teatro antico, esistente in detta Città, citato dal Palladio *Lib*. 1. *Cap*. 15., e dallo Scamozi *Lib*. 8. *Cap*. 8., e da altri Storici Vicentini.

Sulle notizie dategli dal Sig. Mylne viaggiatore Scozzese passa quindi il Wink. a ragionare dell' altro celebratissimo tempio di Giove Olimpico, di cui Diodoro ci dà la descrizione (1). E primieramente con molta ragioce sospetta corrotto il testo di Diodoro, dove alla lunghezza del tempio di 340. piedi, assegna la larghezza di soli 60. Il Sig. Mylne trovando esatta la lunghezza, trova però la larghezza di piedi 160; il che nota il Wink. essere appunto circa la metà della lunghezza, come abbiam da Vitruvio *Lib*. 4. *Cap*. 4. che si costumava. Osserviamo di più, che se le colonne del tempio secondo Diodoro avevano più di 12. piedi di diametro; soli 60. piedi appena avrebbero lasciato luogo da passare tra una colonna, e l'altra in un portico di 4. colonne, che è il più piccolo, che possa immaginarsi. Vedremo, che 160. piedi contengono esattamente 6. colonne con una giusta distanza, uguale a quella delle colonne del fianco del tempio.

In tutte le altre dimensioni, che tanto il Wink., che il Sig. Ab. Fea ricavano dalle parole di Diodoro, ognuno però ideando un tempio diverso, noi siamo di contrario sentimento: ed affinchè ne giudichi l'erudito Letto-

(1) Ecco ciò, che ne dice Diodoro Lib 13. §. 82. pag. 607. *Fanum illud pedum 340. longitudine porrectum est, ad 60. vero latitudo patet, & ad 120. altitudo, crepidine tamen excepta, attollitur. Maximum hoc omnium est, quæ per insulam habentur, & magnitudine substructionum cum exteris quoque comparari meretur. Nam etiamsi molitio ista ad finem perducta non fuit, pristina tamen deformatio adhuc in conspectu est. Cum enim alii ad parietes usque templa educant, aut columnis ædes complectantur, utriusque structuræ genus huic fano commune est. Nam una cum parietibus columnæ assurgunt, rotundæ exstrinsecus, sed quadrata intus forma. Ambitus harum ab exteriori parte 20. pedes habet, tanta strigum amplitudine, ut corpus humanum inserere se apte queat: intrinsecus vero 12. pedes continet. Magnitudo porticuum, & sublimitas stupenda est: in quarum parte orientale Gygantum conflictus, cælatura, magnitudine, & elegantia operis excellens. Ad occasum Trojæ expugnatio effcta habetur, ubi heroum unumquemque videre est, ad habitus sui formam elaborate fabricatum.*

tore, gli eſibiamo un diſegno ricavato pur da noi colla maggiore accuratezza da quelle poche miſure dateci da Diodoro; avendo ſupplito, ove mancano queſte, e coll'autorità di Vitruvio, e coi monumenti della Sicilia dello ſteſſo ordine Dorico peſante, e maſſiccio. Così egli potrà paragonarlo con quello fatto dal Sig. Ab. Fea, e riportato alla *Tav. 6.* di queſto tomo, *lett. A*, e intanto gli domanderemo perdono, ſe talvolta lo annojamo con qualche calcolo troppo minuto.

E primieramente non ſiamo d'accordo nell'eccettuare dai 120. piedi dell'altezza la grandioſa ſcalinata, ſopra cui ſi ergeva il tempio; il che produce che le colonne ſecondo il loro calcolo rieſcano più ſvelte, che non comporta il Dorico uſato in quella età nella Sicilia; coſa tanto meno credibile, quanto più queſte colonne, che ſono grandiſſime, ſorpaſſano in groſſezza tutte le altre ſinora cognite. Ma ſe non è la ſcalinata, che doveva levarſi dall'altezza del tempio di 120. piedi, che averà inteſo di Diodoro dicendo, che da quella ſi tolga *il fondamento*? Girgenti era fabbricato in poggio: e per un tempio sì vaſto ſarà certamente ſtato neceſſario con grandiſſime ſuſtruzioni di uguagliar l'area dalla parte ſcoſceſa del monte, come fu fatto al Campidoglio ſotto al palazzo Senatorio, e come in Girgenti ſteſſo ſi vede fatto al tempio della Concordia riportato dal Sig. Ab. Fea, e dal P. Pancrazj nelle ſue *Antichità Siciliane*, ove più chiaramente ſi vede queſta ſuſtruzione. Sarebbe egli credibile, che Diodoro voleſſe magnificare queſto tempio per le ſuſtruzioni, ſe non ſi foſſero vedute, e aveſſe dall' altezza di queſto eccettuato il fondamento, ſe foſſe ſtato per tutto ſotterra? Abbiamo accennato ſotto al proſpetto del noſtro tempio, come da qualche parte di eſſo doveano vederſi le ſuſtruzioni, che formando come un gran zoccolo ſotto al tempio, potremmo provare, e con Dione, con Vitruvio, ed altri autori, che acconciamente ſono chiamate *crepidines*. Ma

 un

un passo di Dionisio Alicarnasseo al *Lib.* 4. *pag.* 259. chiaramente conferma la nostra opinione. Parlando del tempio di Giove Capitolino fatto da Tarquinio superbo sopra le sustruzioni fatte da Tarquinio Prisco, e da esso descritte nel libro antecedente, dice: *fundatum est in alta crepidine octo jugerum ambitu ec.* Dunque altro è il fondamento, altro la scalinata, che vi posava sopra. Ecco perchè il Sig. Ab. Fea in una sua nota pag. 117. non comprendeva *perchè Diodoro detragga il basamento dalla sua altezza, e non già dalla lunghezza, e dalla larghezza del tempio, perchè o non doveva contarsi mai, o valutarsi sempre*: ed avea ragione intendendo per basamento la scalinata, di trovar ciò oscuro, quanto ci sembra chiaro nella nostra spiegazione.

Subito che Diodoro ci dà l'ambito delle mezze colonne circolari striate di 20. piedi, è molto facile trovarne il diametro con una semplice operazione di trigonometria, poichè riducesi il problema a trovare il diametro di un poligono di 20. lati; giacchè sappiamo, che ogni colonna Dorica aveva 20. strie, ed ogni stria di questa colonne doveva essere di 2. piedi Greci. Tenuta l'antica divisione del piede Greco in 16. dita, troviamo con questo mezzo, che il diametro delle nostre colonne doveva essere di piedi 12. e dita 13.; il che lo stesso Sig. Ab. Fea, descrivendo da sè un poligono di 20. lati, col compasso di proporzione, potrà facilmente per sua curiosità verificare. Ora quasi quattro quinti di piede non è una quantità da disprezzarsi in 12 piedi, che con un calcolo troppo grossolano ha dato il Wink. al diametro delle nostre colonne, e che il Sig. Ab. Fea ha adottato ciecamente. In questo errore non sarebbero caduti quei nostri scrittori, *che hanno trattato la materia per lo più superficialmente, e da semplici Architetti*, come dice il Sig. Ab. Fea; dal quale perciò, e da un grande Antiquario, come il Wink. si aveva diritto di aspettare maggior precisione di misure, che finalmente non dipendevano, che dalle più no-

te

te operazioni geometriche, senza le quali non si può parlare, nè intendersi di Architettura. Le verità geometriche pure si oppongono al Wink. nel supporre, che le mezze colonne del fianco di questo tempio uscissero dal muro più della loro metà; giacchè avendo, secondo Diodoro, attaccato dalla parte di dietro un pilastro quadrato; facendo il Wink. largo questo 12. piedi, e altrettanto il diametro della colonna, doveva precisamente essere attaccato nel diametro, altrimenti le corde degli archi minori sarebbero eguali nello stesso circolo a quella del più grand' arco, cioè del semicircolo. Ecco come hanno alterato ambedue le proporzioni delle colonne, o delle loro distanze, che si ricavano sicuramente da Diodoro: e quì direbbe con ragione Vitruvio, *qui litteris solis confisi fuerunt, umbram non rem persequuti videntur*. Coll' erudizione sola si potrà mai parlare giustamente della Filosofia, della Matematica, della Meccanica, dell' Architettura degli antichi, senza sapere queste scienze? Ecco perchè il Wink. insieme con altri mette in ridicolo i sacchi d'arena rammentati da Plinio nella costruzione del tempio di Diana Efesia; e per due buche, che ha scoperto nelle pietre dei tempj di Sicilia, crede di avere spiegato come si alzavano, quando non ci dice altro, che per quelle si passava una corda, o una catena. E perchè mai il Sig. Ab. Fea non ha supplito nelle sue note a queste mancanze, avendolo fatto in cose di minor conto?

Trovato il diametro inferiore, è facile trovare il superiore, giacchè le colonne Doriche diminuivano la quarta parte del diametro inferiore, il che sarà piedi 3. e 3. dita. Il cornicione posando sopra il diametro superiore delle colonne, è largo quanto la facciata, meno però la diminuzione del diametro superiore presa una volta. Se il tempio è largo secondo Diodoro piedi 160, e lungo 340; il cornicione della facciata del tempio sarà piedi 156. e dita 13., e quello del fianco piedi 336. e dita 13. Si distri-

tribuiscano adesso i triglifi nel cornicione della facciata colla solita legge, che sia un triglifo sopra ognuna delle sei colonne, delle quali é capace la facciata con giusta distanza tra loro; che un altro triglifo sia nel mezzo degli intercolonj; e che sieno i triglifi tra loro distanti una volta e mezza la loro larghezza. Questo è lo stesso, che dividere i piedi 156. e dita 13. per 26. Si trova pertanto, che esattamente 11. triglifi larghi 6 piedi, e 10. metope larghe 9. piedi, misurano i 156. piedi del cornicione, e solo vi avvanzano le dita 13. delle quali in appresso daremo conto. Similmente distribuendo nel cornicione di fianco di 336 piedi e 13. dita, 12. triglifi sopra le colonne, e 11. negli intercolonj larghi come sopra 6. piedi, e quindi 22. metope larghe come sopra piedi 9., si trova, che non avvanza che la solita frazione di 13. dita. Questa è senza dubbio una prova invincibile, che le dimensioni di Diodoro sono esattissime, aggiunto però, come disse il Wink, il numero 100. ai 60. piedi della larghezza, che si leggono comunemente nei testi di questo Storico: che le colonne di faccia erano 6., e quelle dei fianchi erano 12. contate due volte quelle degli angoli: e che gl' intercolonj essendo di piedi 17. e dita 3., stanno alla colonna non come due a tre, come vuole il Wink. ed il Sig. Ab. Fea, ma prossimamente come tre a quattro, proporzione più adattata alla gran lunghezza degli architravi, e più conforme a quella dei tempj di Pesto, e della Concordia.

Dovendo essere i triglifi degli angoli non a piombo dell' asse delle colonne, come sono gl'intermedj, ma a piombo dell' estremità della colonna, ne segue, che gli ultimi intercolonj degli angoli diventano più stretti. Perchè questo inconveniente fosse meno sensibile solevano i Greci ristringere le colonne degli angoli non tanto, quanto sarebbe stato necessario; ma slargavano di una piccola insensibile quantità le metòpe degli ultimi intercolonj. Ecco dove saranno state impiegate le 13. dita, che avvanza-

zavano alla giusta distribuzione delle metope, e dei triglifi nel cornicione sì di fronte, che di fianco; di che l'occhio non doveva accorgersi, perchè 4. metope larghe 9. piedi venivano a crescere di sole 3. dita e un quarto per ciascuna, cioè neppure della quarantesima parte.

Non essendo troppo concordi nelle dimensioni dei frammenti di questo tempio nè il Sig. Baron di Riedesel, nè il Sig. Mylne, ai quali si appoggiano il Wink. ed il Sig. Ab. Fea; proseguiremo a discorrere dell' altezza delle parti, e del totale di questo edifizio colla scorta di Diodoro, di Vitruvio, e dei monumenti Dorici della Sicilia. Il triglifo, già trovato largo 6. piedi, doveva essere alto quanto la metopa, cioè piedi 9., essendo legge costante, che queste fossero quadrate; e di una insensibil quantità si trovano alterate nei monumenti. Al triglifo dunque già trovato si potrà proporzionare il resto del cornicione, modellandolo sull'esemplare di qualche cornicione dei monumenti Dorici di carattere grave, non convenendo servirsi del Dorico svelto di Vitruvio, che non si sa che sia stato usato in alcuno dei tempj della Sicilia, e della Magna Grecia. Il capitello delle colonne del nostro tempio, che abbiamo copiato da quello riportato dal Sig. Ab. Fea, cui ne comunicò l'esatto disegno fatto dal vero in Sicilia il Sig. Barbier, c'invita a servirci per guida o dei monumenti di Pesto, o del tempio della Concordia di Girgenti, ai capitelli dei quali somiglia. Sceglieremo quest'ultimo, che ha il cornicione più leggiero in proporzione delle colonne: e troveremo che il detto triglifo richiedeva un architrave di 10. piedi, ed una cornice di 6. compreso il capitello dei triglifi, supponendo in nostro danno le metope quadrate al tempio di Girgenti, che però sono alquanto più alte. Il nudo del frontespizio era secondo Vitruvio la nona parte della lunghezza dell' ultimo membro della cornice, su cui posava. Sappiamo che il cornicione era lungo poco meno di 157. pie-

piedi. Aggiunganſi a queſti 8. piedi per un giuſto ſporto delle cornici, e dividaſi tutto per 9., ed avremo piedi 18. e un terzo per il nudo del fronteſpizio. Queſto va coronato colle ſue cornici: e ſupponendo queſte prive dei modiglioni, e dei membri che ſono ſotto a queſti, cioè ſupponendole di 4. piedi, ſiccome queſte ſi uniſcono diagonalmente, e la diagonale di un quadrato di 4. piedi, è proſſimamente di 6., aggiungeremo queſti ai piedi 18. e un terzo trovati, ed averemo tutta l'altezza del fronteſpizio di piedi 24. almeno.

Or dall' altezza totale del tempio di piedi 120. data da Diodoro ſopra il fondamento, come già provammo, ſi detragga l'altezza del fronteſpizio, e quella del cornicione già trovate. Rimangono piedi 71. per l'altezza delle colonne, e degli ſcalini, cioè 5. piedi ancor meno di 6. diametri, che il Wink. dà alle ſole colonne, e molto meno degli 8. che non ſappiamo comprendere come mai il Sig. Ab. Fea abbia penſato di dar loro, eccettuando dall' altezza del tempio non ſolo gli ſcalini, ma il fronteſpizio. Noi non ſappiamo quanti ſcalini aveſſe queſto tempio: ma ſupponendo, che almeno s'inalzaſſe la ſua ſcalinata grandioſa all' altezza di 8. piedi, reſta la colonna di piedi 63, cioè meno di un piede di cinque diametri; miſura, che ben confronta colla proporzione tra la colonna, e il cornicione del tempio della Concordia. Ognun ben vede, che ci ſiamo ſerviti di calcoli ben moderati. Dicendoci Diodoro, che nei fronteſpizj dei due portici di queſto tempio vi era ſcolpita in uno la guerra dei Giganti, nell'altro l'aſſedio di Troja, fatti che richiedevano copia di figure; e che in queſta ultima ſcultura ſi ravviſava ogni eroe per la forma del ſuo carattere, e ciò all' altezza di 97. piedi, o ſia palmi Romani 132.; non ſi anderebbe lungi dal vero credendo i noſtri fronteſpizj di due, o tre palmi più alti della miſura da noi loro aſſegnata, che è la più umile, e baſſa, e che nei monumenti di Peſto, e della Grecia ſi trova alquanto più grande. In tal caſo le noſtre colonne diverrebbero di 4. diametri, e tre quarti, e forſe meno come quelle dei tempj di Peſto, della Concordia di Girgenti, di Minerva in Siracuſa, tutte minori aſſai di cinque diametri. *Sarà continuato.*

MEMORIE

Per le belle Arti.

MAGGIO 1786.

Poesia.

ANdavamo noi preparando un articolo pel nostro foglio pittorico, destinato a descrivere, e rilevare i pregj di un bellissimo quadro del Signor Jacob Moore, rappresentante il mare agitato da una furiosa tempesta in tempo di notte: quando ci è venuta alle mani una descrizione del medesimo quadro scritta in versi sciolti. Noi dunque la publichiamo, assicurando i lettori, che con fedeltà è stato esposto dal Poeta tutto ciò che il Pittore ha eseguito. Il merito dell' invenzione si rileverà dai versi; ma del merito dell' esecuzione ci resta a dire qualche cosa. Avendo il Sig. Moore rappresentato un momento dei più rapidi, che possano darsi in natura, quale è quello dello scoppiare d'un fulmine, che colla sua luce illuminava la notte più buja: noi siamo restati sorpresi come abbia egli potuto esprimerlo con tanta verità. Pare, che l'imitazione domandi un certo tempo per essere eseguita, e che un oggetto, che velocemente ci passa d'innanzi, e sparisce, non lasci in noi impressioni sì vive, onde la mente possa tutte richiamarle, riunirle, ed esporle. Fa dunque grande onore all' ingegno, e alla memoria del Signor Moore questa tela. Tutti gli effetti della pallida luce del fulmine sopra gli oggetti sono eseguiti con una bravura, ed una forza impareggiabile, e la composizione del sito è talmente immaginata, che la distribu-

zione dei lumi ſerve a renderlo doppiamente orrido pel contraſto, che con eſſa fanno le parti non illuminate, e ſingolarmente le voragini profonde, che ſi aprono in mezzo alle acque.

Gli oggetti più lontani ſi veggono in quell' incertezza, che laſciano le tenebre, quando per un paſſaggero momento ſono diſſipate. Quei ſiti medeſimi che reſtano nelle oſcurità ſono dipinti con tanta verità, che laſciano luogo allo ſpettatore a ruminare ſugli oggetti, che in eſſo devono eſiſtere; come realmente ſegue nella notte, nella quale anche nelle tenebre ritroviamo qualche lontaniſſima traccia o delle fabriche, o degli alberi, o delle colline, che ci circondano. E' impoſſibile il rivolgere gli occhi a queſta pittura ſenza veramente provare ſpavento, e ribrezzo. Le poche figure, che l'Autore vi ha introdotto ſono diſtribuite così bene, che chiamano ſubito gli ſguardi dello ſpettatore. Sono eſſe compoſte ſul guſto Puſſineſco, e con una ſorprendente forza di eſpreſſione. Concludiamo col dire, che queſta è una di quelle opere, nelle quali ſi vede che l'Autore nell' eſeguirla ha avuto ſempre l'eſtro medeſimo, che gli riſcaldava la fantaſia, e per così dire gli diriggeva il pennello. Noi ſiamo grandiſſimi eſtimatori del merito del Sig. Moore, ma non oſtante crediamo, che un lavoro ſimile egli ſteſſo non potrebbe impegnarſi di riſarlo ad ogni momento: perchè certi lampi di originalità ſi accendono di rado anche negli uomini grandi, ed il Petrarca non ha avuto ſempre pronte le belle imagini de' ſuoi più grandi ſonetti, e l'Alighieri ha deſcritto una ſola volta le vicende del Conte Ugolino.

LA

LA TEMPESTA

IDILLIO.

OH natura, oh natura, e chi più bella
Di te quando tranquilla in dolce nodo
D'amorosa catena avvolgi, e stringi
Gli elementi fra loro, e tutto vive,
Tutto per te fiorisce, e tu dal trono
Delle grandi opre tue sorridi all' uomo
Come amorosa madre al caro figlio?
Ma chi di te più spaventosa, e fiera
Nei momenti dell' ira? allor che guerra,
Orrida guerra accendi; onde spezzato
Ogni laccio d'amor, la terra, e l'onda,
Il fuoco, e l'aere con terribil urto
Pugnano: e intanto della pugna il danno
Il Misero mortal soffre, e sospira.
Chi fra l'orrore di gelida notte
Mi tragge a questo desolato lido
Cinto d'ispidi scogli, e d'aspre balze,
Argini poderosi incontro all' acque,
Che l'Euro agitator della tempesta
Spinge adirato a flagellar la sponda.
Tentano l'onde sormontar le rupi,
E i salsi spruzzi, e le candide spume
S'ergono a biancheggiar sull' erte cime;
Ma infranto il flusso dall' immobil sasso
Torna ululando indietro in grembo al mare
Al mar, che del fratel di Giove ai cenni
Non ubbidisce più; d'Eolo le schiere
Rabbiose urlanti col rapido soffio
Sconvolgono a lor voglia i regni acquosi.

O terribil spettacolo, che notte
Delle tenebre sue col fosco manto
Celar procura indarno! l'atre nubi,
Che per l'aere s'aggirano veloci
S'urtano, e nell' urtarsi ogni momento
Vibrano fuor dallo squarciato seno
Lucide striscie di sanguigni lampi,
Che il mar, gli scogli, il Ciel pingon d'incerta
Pallida luce, che l'orror raddoppia.
Ma che veggio colà dove il più angusto
Sentiero aprono all' acque i due vicini
Opposti scogli? e che son mai que' tronchi,
Che spuntano dall' onde, ed hanno intorno
Notanti avanzi di lacere tele?
Ah vi conosco sì: vi riconosco
Estreme antenne dell' ardita nave,
Che fra i giulivi canti, e i lieti suoni
Lasciò le ricche sponde d'Oriente.
Rideva allora il mare, e i venticelli
Coi molli fiati ne increspavan l'onde.
Il poeta gentil sull' altra prora
Sedea spiegando i carmi, e le Nereidi
Miste ai verdi Tritoni ivan danzando
Confusamente intorno al cavo pino.
Oh presagio mendace! oh vana speme!
Misera nave or nel profondo giaci,
Ed il flutto, che in vortici s'avvolge
Empiendo va le tue sepolte vele
D'altro elemento destinate all' urto:
Il tuo seno s'aperse, il saldo abete,
E la nodosa rovere fur vani
Ripari alla durezza aspra de' scogli.
L'onda già penetrò le tue latebre,
E dentro i fianchi, che chiudean gelosi
I tesori involati a un altro Mondo,

Mon-

Mondo fertile d'oro, e di delitti,
Entra il marino armento, e non li cura.
Ma dove, dove son le audaci turbe,
Che aveano albergo entro quel legno, e ad esso
Di notante città diedero il nome?
Dove l'Eroe che di nemico sangue
Tingendo i flutti, co' bellici allori
Diè nuovo fregio alle dorate prore?
Dove il nocchier, che pei celesti campi
Numerando le sfere, e colla fida
Scorta dell' ago sempre volto all' Orsa
Sui perigli del mar ridea sicuro?
Dove l'avaro mercator, che intento
A novelli guadagni i vasti mari
Lieto solcava, e gli pareano i flutti
Picciolo rischio incontro a somma speme?
Tutti giacciono muti, e l'onda bruna
Tutti gli accolse, e renderanne poi
Gli esanimi cadaveri alla terra.
Eppur sul lido ancor miseri avanzi
Di moribonda umanità ravviso:
Ecco pietoso pescator, che trasse
Fuori dell'acque giovinetta madre
Col tenero bambin, l'umide vesti
Cascan grondanti dall' eburneo petto,
E l'aurea chioma rabbuffata, e sparta
La fronte, e il ciglio ingombra; il forte braccio
Del suo liberator solleva il fianco
Cadente, ma l'abbandonato capo
Al suolo pende, e nelle smorte membra
Interrotta riman l'opra de' sensi.
Eppur chi il crederia! l'amor materno
Nel silenzio dei sensi al cor le parla,
E le languide forze aduna, e spinge
Tutte alla stanca destra, che sostegno

Fassi

Faſſi del ſemivivo pargoletto.
Oh donna infeliciſſima, il tuo ciglio
Quando chiuſe il timor, moglie il chiudeſti,
Vedova l'aprirai. Tetide almeno,
Del tuo grave dolor Teti pietoſa
La fredda ſalma del conſorte al lido
Renda. Le fiamme d'odoroſa pira
Tu deſterai con man tremante, il guardo
Volgendo indietro inorridito, e il figlio
Suggerà le tue lacrime col latte.
Bella pietà, tu ſei fedel compagna
Dell' umil povertade; in mezzo a' ſcogli
Ve' come d'acqua, e di ſudor bagnati
Anelano altri peſcatori intenti
A tirare alla ſponda la ſdruſcita
Picciola barca, che ſeguia la nave.
Forſe di quella in ſen giacer ſupino
Mirano l'abbattuto paſſaggero,
Che timido tentar non poſſa il nuoto,
In periglio ſimil debile ajuto:
Che l'agile librarſi in mezzo all' onde
No che non val, quando l'irato flutto
Or s'inalza alle ſtelle, or negli abiſſi
Precipita muggendo. Eſtinta ſpoglia
Vile ſcherno del mar colà galleggia,
Ed or s'appreſſa al lido, or ne rifugge.
D'ardito nuotator la ſpoglia è quella,
Che rivale dei rapidi delfini
Correa pel mare, alle cerulee ninfe
Involator di perle, e di coralli.
Ora tentò le note vie, ma invano:
Mentre fendean le remiganti braccia
L'onda agitata, un maggior flutto venne,
Lo roverſciò, lo ſpinſe incontro a' ſaſſi,
E dall' urto gagliardo il petto infranto

Diè

Diè l'ultimo sospiro, e fuggì l'alma.

Giovine notator, la dolce amante
Tu più non rivedrai, quella, che mille,
E mille volte chiamò tardo il tempo,
Tarde l'ale de' venti, che al suo seno
Ricondurti doveano: in questa notte
D'estremo lutto, già discinta, e scalza
Sorse dal letto, e con novelli voti
Arse novelli incensi innanzi all'ara
De' temuti Penati, e il sacro altare
Cinse col vello della bruna agnella
Vittima offerta alla tempesta. I Numi
Essa paghi credea di tanti prieghi;
Che ciò che brama il cor facile crede.
Tornò alle piume, in dolce sonno chiuse
Le stanche luci, e menzognero sogno
Le pinse il tempio d'Imeneo, le pinse
Te, che non vivi più cinto di rose,
A lei tendente l'amorosa mano.

Barbara morte, d'ogni umano bene
Tu il filo tronchi, e non un solo acciaro
In nostro danno stringi; ogni elemento
Offre spade crudeli alla tua destra,
E tu le adopri tutte, e fai con tutte
Immensa strage, il vento, il mar, la terra
Non sono i soli tuoi ministri, il fuoco
Serve anch' esso a tuoi cenni, e le frequenti
Folgori, che pel Ciel splendono accese
Non volan tutte ad attuffarsi in mare,
O a penetrar con tortuoso giro
Nel duro sen d'inabitate rupi.
Veggo, veggo colà l'eccelsa torre,
E il fulmine, che scende, e la pareggia
Alla polve del suol; tornerà il giorno,
Ed il nocchiero smarrito cercando

Con

Con avid' occhio il conosciuto segno,
Che gli additava ove posar sicuro,
Attonito dirà chi lo distrusse?
Lassù frai merli della torre antica
Tranquillo Epicureo sedea mirando
Del mar la furia, e da Sofia chiedendo
Al suo genio crudel frivola scusa,
Dolce nel duolo altrui piacer gustava.
Ma cadde anch' egli, ed or del pigro Lete
Sulla flebile sponda erra, e s'aggira
Tra l'ombre degli estinti naviganti
Che il tragitto sospirano insepolti.
No che contro l'acerba ira di Morte
Scampo non v' è: da questo lido io forse
Son bersaglio al suo stral? Forse quei flutti,
Quelle rupi, quei fulmini . . . ma dove,
Dove son' io, qui più non veggio il mare,
L'atra notte non veggio, e la procella.
Splende il Sol, ride il prato, ed il soave
Zefiro spira. Oh portentoso inganno
Di maestro pennel; mentiti orrori
Opra di dotta man finora io vidi.
Oh del suolo di Scozia alto ornamento,
MOOR, dimmi d' onde mai, d' onde traesti
I color tetri d' imitar capaci
Ciò che natura in fuggitivi istanti
Mostra in mezzo all' orror? Dalla tua tela
Io lagrimai deluso, e qual si desta
Debile infermo dai febrili sogni,
E le fallaci larve ancor paventa,
Tal io pien di ribrezzo, e mal sicuro
Guardo l'oggetto del mio inganno, e tremo.

MEMORIE

Per le belle Arti.

GIUGNO 1786.

PITTURA.

Ut ut vero imperitiores frequenter admiratione quadam artis afficiantur; soli tamen artifices possunt eam acri exploratoque judicio percensere.

Junius de pictura veterum lib. I. cap. 5.

SE l'invidia del tempo avesse rispettato, se non le opere intiere, almeno i laceri avanzi della Greca Pittura, noi li vedremmo ora risplendere vicino ai più preziosi monumenti della Scultura, che la munificenza del Regnante Pontefice ha fatti riunire, e collocare nel Vaticano. Mentre però dobbiamo da un canto deplorare la perdita dei lavori del Greco pennello, dall' altro abbiamo di che rallegrarci, nel vedere, che la mancanza di essi apre una bella carriera di emulazione a quei fortunati Professori, che saranno destinati a dar saggio del loro sapere in un luogo adornato da tanti prodigj dell' Arte del disegno. Negli animi meno robusti potrebbe una occasione simile cagionare avvilimento, ma non così in coloro, che giustamente confidano nel proprio ingegno, e ne propri studj. Finora nulla di Pittura istorica era stato fatto nel Museo Pio Clementino (1); onde il primo che fra moderni vi abbia operato, è il Sig. Tommaso Conca Accademico di S. Luca, che ha dipinto a fresco la volta

(1) Ciò che di più riguardevole eravisi dipinto per l'addietro, è quell' ingresso ornato di Pilastri con Arabeschi, e figurine, dove si è portato con eccellenza il Sig. Cristoforo Unterberger.

della Camera chiamata delle Muſe, e gli argomenti, che ha eſpreſſo in queſt' opera furono a lui preſcritti dal fu Ab. Gio. Battiſta Viſconti eruditiſſimo antiquario.

Queſta volta, o per meglio dire queſta ſpecie di cupola è ottagona compoſta di quattro minori lati, e di quattro maggiori. Dei minori ſi è ſervito il Pittore per formare quattro coſtoloni ricchi di oro, e di ornati che vanno a terminare nella cornice del quadro di mezzo: nei maggiori poi ha finto che ricorra un magnifico edifizio di Greca Architettura, rappreſentante una camera rotonda ornata di pilaſtri, e colonne, e ſu queſto fondo ha diſtribuito poi le quattro iſtorie. Savio penſiero è ſtato queſto di richiamare in tutti i quattro lati l'Architettura medeſima, eſſendoſi così conſeguita l'unità nell'opera. L'ornato dei quattro coſtoloni è in tutto il medeſimo, variando ſolo negli atteggiamenti delle figure; onde ci baſterà deſcriverne un ſolo. Sono queſti chiuſi dai lati con faſcioni di Pentelico con meandri d'oro, ed in ognuno di eſſi s'alza un zoccolo di finto cipollino, ſul quale poſano due grandi menſole ornate con teſte di leone. Soſtengono queſte due menſole una cornice baccellata, e nel vano fra eſſe vi reſta incaſſato un ottagono, in cui a finto moſaico ſono dipinte maſchere ſceniche di varie ſorti. Sulla cornice baccellata poſa un plinto con riſalti nei lati, ſui quali ſono due aquile d'oro, e dal plinto ſorge un piedeſtallo, che ſoſtiene un vaſo d'oro retto da due Genj dipinti a chiaroſcuro. Veggonſi ſorgere da queſto vaſo molti gigli, i quali ſono agitati dal vento, che promovono tre Amorini, che danno fiato alle trombe; avendo con ciò il Pittore voluto alludere allo ſtemma del Pontefice, ed alla celebrità del ſuo nome, il quale è anche ſcritto ſopra un rincaſſo di finto diaſpro verde ne' piediſtalli medeſimi.

Nell' iſtoria poi rappreſentata nel vano di mezzo della volta, non ha adoperato il Sig. Conca la veduta di ſotto in ſu; ma ſull' eſempio di molti celebri artefici ha finto un

un quadro riportato in quel luogo. Ha espresso in esso la nota favola di Apollo, e Marzia. Apollo in abito di Citaredo già vincitore dell' ardito rivale, lo ha legato al platano, e questi che nella mano del Nume armata di coltello già prevede il suo vicino gastigo, si contorce, e si agita mostrando disperazione. Genuflesso al lato di Apollo v' è il giovine Olimpo, che piangendo gli domanda pietà pel suo sventurato maestro; ma il Nume pare, che non l'ascolti. Il fondo rappresenta un vago paese con la figura di un Fiume in lontano.

In uno dei lati grandi, cioè quello dirimpetto alla porta, che introduce alla Rotonda, v'è rappresentato Apollo ignudo circondato dalle Muse Erato, Talia, Polinnia, Calliope, ed Urania. La figura di Apollo sta in piedi in atto di favellare alle Muse, le quali siedono in varj atteggiamenti, toltane la sola Urania, che ha vicino un Genio che le sostiene il globo celeste. Si veggono per l'aria tre Amorini, che scherzano colla cetra di Febo, ed un Genio adulto, che porta le sue armi.

Nel lato opposto a questo vi sono espressi i setti Savj della Grecia, e Mercurio che viene dal Cielo per collocarsi fra loro. Ha cercato il Pittore di dare ad ognuna delle figure de' Savj il proprio carattere, e questo additarlo anche nelle attitudini; e perciò quale ne ha rappresa con mossa vivace, e guerriera, quale in atto di contemplazione, esprimendo in altri la maestà regia, in altri la profondità dei pensieri, e procurando di dare così un gusto di composizione ad un soggetto, che da sè medesimo rimane alquanto sterile; come lo sono tutti quelli, nei quali non v'è punto di azione determinata, e le figure compariscono nella pittura, come comparirebbero in una scena tanti Attori senza far parola.

Nell' uno delle parti laterali della volta vi è Omero in atto di cantare la sua Iliade innanzi a due Muse, e Minerva, che posando sopra una nuvola sta intenta ad udirlo. Il cieco Poeta alza la fronte verso il Cielo, mo-

ſtrando nella moſſa della teſta l'ardore poetico, che l'infiamma; un giovine poſa vicino a lui uno ſcabello, perchè ſieda, ed un altro Poeta lo ſegue. Vicino alla Muſa Euterpe, che gli è incontro, veggonſi Anacreonte, ed altri Greci ſeguaci di Apollo. Sono dipinte nella parte oppoſta a queſta, di cui ora abbiamo parlato, due Muſe, e fra loro la figura di Eſchilo ſeminuda, e ſedente, e vicino ad eſſo Pindaro. Due Genj, che volano per l'aria portano in mano le quattro corone, ſolito premio ai vincitori dei giuochi Olimpici.

Quanto abbiamo finora deſcritto è dipinto rigoroſamente colla veduta di ſotto in su. E' da notarſi, che l'Autore ha dovuto in queſt' opera incontrare molti oſtacoli nella diſtribuzione dei lumi: giacchè ſe aveſſe voluto prevalerſi del lume naturale delle feneſtre, queſti rimanea diſtante un mezzo centinajo di palmi dalla volta, onde biſognava o tradirne i veri effetti, o rappreſentarlo con una poco gradevole languidezza. Avvedutamente dunque il Pittore non ſi è ſervito del lume delle feneſtre che per li ſoli coſtoloni, ed i finti ſtucchi in eſſi rappreſentati. Nelle quattro iſtorie poi ſi è ſervito dell'ordinaria diſtribuzione de' lumi artificiali, avendo ſempre in mira la unità dell' opera, e con buon giudizio per mezzo dell'apertura ſuperiore finta nell'Architettura della camera, ha acquiſtato la libertà d'illuminare con lumi più vivi, la Minerva, il Mercurio, i Genj, e tutte le figure volanti. Non ſarà ſtato neppure lieve ſtudio per l'A. il ridurre alla veduta di ſotto in ſu le teſte che ha ritratte dall' antico, ed in quelle di ſua invenzione il variarne le fiſonomie, ed i caratteri.

Tutta l'opera è condotta con vivacità, ed allegria di tinte, e con ſomma franchezza di pennello, e nel tuono di colorito, ch' egli ha ſcelto, è bene accordata; coſa molto rara in una pittura a freſco della vaſtità di queſta, che arriva a tremila ſeicento palmi. Il Sig. Conca non ne ha ritoccato a ſecco alcuna parte, come pur troppo abu-

abusivamente fassi da alcuni, i quali senza pratica bastante vogliono arrischiarsi alla difficilissima operazione del fresco, che al dire degli uomini più grandi nell'Arte, è la pietra di paragone del talento, e della bravura Pittorica.

Franco, e valoroso dipintore a fresco è anche il Sig. Ab. Domenico Conti Bazzani Mantovano, e ne ha dato saggio in varie opere eseguite nella Lombardia; ma per una di quelle non rare combinazioni, che si danno nelle belle Arti, egli in Roma non ha potuto mostrare i suoi meriti in questa provincia. E' però noto per un abile Pittore ad olio, e ci ha recato sommo piacere un'opera, che ha di fresco compita. Questa è un Amore, che dorme. Avanti ad una grotta ornata di edere, e di altre verdi piante, al mormorio di una limpida fonte, che dalla grotta medesima scaturisce, riposa il Fanciullo sopra l'erbe, ed i fiori. Il suo corpo è in una positura non del tutto distesa, e il braccio destro gli passa sopra la testa, mentre il sinistro rimane abbandonato. L'espressione del sonno è felicissima, e sembra veramente di udirlo placidamente respirare mentre dorme. Tutta la figura è ben disegnata, ma singolarmente lo sono le estremità; lo scorcio del braccio sinistro è benissimo inteso, ed accompagnato dalla giustezza del chiaroscuro, e dalla morbidezza del colorito fa un ottimo effetto. Oltre il buon accordo col fondo è da rilevarsi in questa pittura la nobiltà del colore nel Putto, la quale non pregiudica alla verità della tinta, e non dà in quel tuono di smalto, nel quale inciampano gli affettati seguaci della delicatezza. E' da notarsi anche come senza nessuna massa di scuro questa figura tondeggia, e ha rilievo grandissimo. Qualunque intendente volgerà l'occhio a questo lavoro, dovrà desiderare di vedere impiegato il suo Autore in opere vaste, ed importanti.

Quella somma differenza di gusto, che correa per l'addietro fra la pittura Francese, e l'Italiana, va dileguandosi a poco a poco, e vediamo le opere di quella Nazione condotte colla sodezza di stile, che è stata sempre

pre

pre propria del felice terreno, nel quale rinacquero le Arti. Il Sig. Gaufier de Rauchefort, uno de'giovani pensionati dalla R. Accademia di Francia, ha terminato un quadro d'istoria con figure dell' altezza di circa due palmi, nel quale possono ammirarsi poste in opere le più rigide massime della scuola Italiana. Rappresenta questa tela Manue padre di Sansone: allorchè avvertito dalla Moglie, ch' era tornato ad apparire quell' Angelo, che le aveva già predetta la fecondità; corse a lui, e dopo averlo interrogato sulla sua futura prole, volle offerirgli un sacrificio, che l'Angelo rifiutò, esortando i conjugi di offerirlo al sommo Dio; e quando poi Manue ebbe prontamente eseguito il cenno, nel tempo, che l'olocausto era brugiato dalla fiamma, mischiossi tra quella, e tornò al Cielo. Ha scelto il Pittore quel momento, che l'Angelo sollevato dal suolo incomincia a salire tra il fumo della vittima, che arde sopra un sasso; ed unendo le mani le inalza verso il Cielo, dove fissa gli occhi pieni di devozione, e di fervore. Manue, e la Moglie, che lo veggono in quell' attitudine, restano diversamente commossi. Ambedue sono genuflessi; l'Uomo è in un punto di sorpresa, e la Donna, la quale già aveva veduto l'Angelo un'altra volta, non resta così attonita, ma dimostra nel volto la contentezza per la felice predizione, che crede sicura nel vederla confermata da un tanto miracolo. Essa ha le mani giunte, e le muove unitamente alla testa in atto di tenerezza, e di ringraziamento. Lodevolissima è l'espressione, che si vede in quest'opera, e la tranquilla, ma fervorosa devozione dell' Angelo è uno di quei punti d'espressione ideale difficile ad afferrarsi, e che il Pittore ha rappresentato a meraviglia. Il fondo del quadro è formato da un bel paese dipinto con vaghezza, e verità. Il colorito di tutta l'opera è dolce, ed in accordo, ed il disegno è regolato sulle buone forme, essendo belle le fisonomie, e le estremità, e ricchi, e facili i partiti delle pieghe dei panni. Forse avremmo desiderato, che le braccia ignude dell'

An-

Angelo fossero di un carattere più gentile, e meno robusto; ma l'Autore le avrà così dipinte coll' idea di servire alle parole, che il sacro Istorico mette in bocca alla Donna a riguardo dell' Angelo; cioè ch' egli era *terribilis nimis*. Anche questo quadro è stato acquistato dal Signor Goudefroy.

Tre bellissime opere, due pel Sig. de Schmedl di Amsterdam, e l'altra per gli eredi del Sig. de Muntre di detta città, ha dipinto col solito valore, ed esattezza il Sig. Filippo Hackert, ora Pittore di S. M. il Re delle due Sicilie. Rappresentano queste in tele di circa cinque palmi tre differenti vedute di amene campagne, e sono di composizione del Pittore, ma così bene unite, che sembrano belle opere della Natura medesima.

Nella prima vedesi innanzi un albero di castagno, sulle radici del quale siedono una Ninfa, ed un Pastore, ed incontro ad essi si è assisa in terra un'altra Villanella, quasi aspetti, che il Pastore incominci a suonare la zampogna, che ha nelle mani. Dopo questo grande albero ve ne sono altri di varia specie, che fiancheggiano una strada, che conduce ad un tempio di Greca Architettura, che vedesi non lontano. Il mezzo del quadro è occupato da un fiume, che scorre placidamente, e nelle sue onde riflettono gli elci ed i pioppi, de' quali le sue ripe sono coperte, e gli armenti che su di esse vanno pascolando. Quella sponda del fiume, dietro la quale si vede poi la maggior lontananza, è coperta da un bosco foltissimo, ma che di quando in quando apre qualche strada fragli alberi; cosa che contribuisce molto a far comprendere lo spazio, che corre fra quel sito, ed i piani più lontani, che rappresentano una amena campagna, che si solleva in picciole colline coltivate, ed abitate, ed è coronata al fine da alti monti. L'aria è ingombrata da leggere nuvole, le quali non impediscono, che il Sole chiaramente illumini gli oggetti, e dia loro quel tuono caldo, che suol vedersi qualche ora innanzi al suo tramontare.

Nel-

Nella ſeconda tela è rappreſentato Mercurio diſcacciato dall'Olimpo, che ſiede penſieroſo ſotto una quercia non diſtante dalla riva di un fiume. Veggonſi indietro alcune ſtrade ombroſe, e circondate di allori: e dalla parte oppoſta ſopra una balza, che ſerve di ripa al fiume, ſi alza un tempio cinto di alberi di varie ſorti, ed in lontananza vedeſi una campagna, che ſi divide in più piani, e l'occhio ſi perde in una immenſa lontananza.

Il terzo quadro, nel quale vi ſono avanti due figure di un Paſtore, e di una Paſtorella, ed armenti di varie ſorti, è molto conſiderabile per la compoſizione. L'innanzi del quadro rappreſenta un piano, che fa ſtrada ad un boſco, il quale ſi abbaſſa profondamente fino alle radici di una collina, che è ſerpeggiata da una ſtrada anguſta, aperta in mezzo alle piante, che la ricoprono. Un tempio rotondo ſorge in cima alla collina medeſima, ed il ſole reſta dietro ad eſſa, onde gli oggetti avanti ſono illuminati dalla luce univerſale, ma non direttamente dai raggi del Sole, il quale da dietro al picciolo monte va ſolamente indorando le cime degli alberi, e gli eſtremi contorni degli oggetti. La lontananza poi del quadro moſtra de' vaſti piani coltivati, e non privi di abitazioni, i quali ſono bagnati da un fiume, che va per eſſi tortuoſamente ſcorrendo: l'aria è pura e tranquilla quale ſuole eſſere nei giorni di Primavera.

Saremmo incerti nel dare ad una di queſte tre opere la preferenza, abbondando tutte di quelli meriti, e bellezze, che ſono proprie di queſto dotto, ed eccellente Dipintore.

MEMORIE

Per le belle Arti.

GIUGNO 1786.

SEGUE L'ESAME DEL TOMO III. DELLA STORIA DELLE ARTI DEL DISEGNO PRESSO GLI ANTICHI DI GIOVANNI WINKELMANN

Tradotta, corretta, ed aumentata dall' Abate Carlo Fea Giureconsulto.

E' ben dovere di confessare a onor della verità, che il Sig. Ab. Fea, sempre instancabile in consultare i Dotti, e gli Architetti, negli ultimi fogli di questo tomo III., che esaminiamo, da esso ultimamente pubblicati, si è con rara modestia disdetto di tutto ciò, che ampiamente aveva scritto delle dimensioni del tempio di Giove Olimpico, il cui disegno ideato da lui erasi già reso pubblico molti mesi prima colla dispensa periodica dei fogli agli Associati alla sua opera. Ognuno può vedere al num. XIX. delle sue *Spiegazioni dei Rami del Tom. III.*, che egli si è accorto dell' eccessiva altezza delle sue colonne. In tale occasione egli avvanza una nuova congettura su questo tempio, per cui opina, che i suoi portici non avessero colonne isolate, ma fossero unite da un muro intermedio, come erano nei lati della cella, e ciò per l'immensa grandezza degli architravi difficili a trovarsi, e a reggere al peso. Ma Diodoro, che lo aveva veduto, dice, che vi erano *portici*. Nè per portico si può intendere un luogo chiuso tra quattro mura; nè finora sappiamo cosa sia nei tempj

antichi questo *portico interno a modo di vestibulo*, che il Sig. Ab. Fea propone di sostituire ai soliti portici aperti. Questa nuova distribuzione del tempio sarebbe stata notata da Diodoro, come notò l'insolita costruzione colle mezze colonne esterne attaccate alle colonne quadrate interne. E poi quali tenebre non sarebbero state in un tempio, che avanti le sue due porte invece di avere un portico aperto avesse un vestibulo chiuso? D'altronde noi non sappiamo che quei tempj avessero finestre.

L'eruditissimo Sig. Ab. Giuseppe Ciaccheri Bibliotecario dell' Università di Siena, ci ha gentilmente comunicato un raro codice in pergamena contenente una quantità di disegni originali di Giuliano da S. Gallo, per lo più di antichità da lui misurate, e vedute, dei quali ragioneremo in altra occasione; e tra questi vi è la pianta, e l'elevazione di un tempio di Pozzuolo, di opera Corintia, il quale in oggi serve di Cattedrale. Secondo questo disegno quel tempio aveva nella cella le mezze colonne esterne rotonde, come le ha pure l'antico tempio di S.Maria Egiziaca di Roma, e attaccati a queste aveva nell'interno i pilastri, come dice Diodoro del Tempio di Giove Olimpico. In esso si vedono ancora le mezze colonne nel muro della cella, sotto al portico, in faccia a quelle di fuori, con i rispettivi pilastri interni, e come noi abbiamo accennato con linee punteggiate nella pianta del nostro tempio nella parte superiore. Con un'autorità sì rispettabile avremmo potuto supporle anche nel disegno nostro: ma come non ci siamo prefissi di disegnare altro, che quello, che risulta dalle misure di Diodoro, e di non eccedere in arbitrj, e supposizioni, aspetteremo, che qualche bravo Architetto verifichi nel luogo la pianta di questo tempio, e per ora ci contenteremo di quanto si può ricavare dal Siciliano Istorico.

La riputazione meritamente acquistatasi dal Wink. per la sua Storia delle Arti del disegno presso gli Anti-

chi,

chi, per cui serviva la semplice erudizione, che in lui era vastissima, ed in cui, quando dalla Storia passò a parlare delle Arti, si giovò dei consigli di un Mengs, potrebbe imporre ai dilettanti delle Belle Arti, che leggessero anche queste sue Osservazioni sull'Architettura degli Antichi, delle quali egli stesso tanto si compiaceva, e che erano il frutto delle sue ricerche di cinque anni sì in Roma, che in altre città d'Italia. Abbiamo creduto per vantaggio delle Arti di notar ciò, in cui ci sembrano mancanti, affinchè non si cada in equivoci; e se ci siamo ingannati, di buona voglia il confesseremo, quando altri celo mostri. Nel resto di questo tomo III. il Sig. Ab. Fea ha riportato un' eruditissima lettera *sull' Origine, ed Antichità dell'Architettura* del Reverendiss. P. Paulantonio Paoli a lui diretta, di cui per quello, che riguarda le Antichità di Pesto, ci rimettiamo a quanto ne dicemmo nell' anno scorso; non potendo nel resto, che ammirare una grand' erudizione per la parte istorica dell' Architettura specialmente Orientale, ed Egiziana.

A questa succedono altre lettere Antiquarie del Wink, ed una dotta Dissertazione *sulle Rovine di Roma* dello stesso Sig. Ab. Fea, che come cose più remote dalla nostra materia, passeremo sotto silenzio. Chiude quindi egli l'opera colle sue *Spiegazioni dei Rami*, nelle quali, come già avvertimmo, si disdice di quanto sul principio del tomo aveva avvanzato in favore del P. Paoli sulle rovine di Pesto, restituendole finalmente, mosso dalle ragioni di noi, che ne quistionammo i primi, all'ordine Dorico, e togliendole agli Etruschi. Ottime a tale intento sono tutte le ragioni, che trae dalla Storia, per provare, che quelle non possono essere della più alta antichità, e per assegnar loro un'epoca la più probabile, cioè non prima di Pericle. Per rispondere poi all' altro argomento, che il P. Paoli reca, della somiglianza cioè degli ordini di Pesto con il Toscano descritto da Vitruvio, che noi di già negammo af-

fatto nell'anno passato con un esatto parallelo del testo di Vitruvio colle fabbriche Pestane; il Sig. Ab. Fea si appiglia ad un nuovo argomento. Sostiene, che Vitruvio nell'ordine Toscano non solamente non ci vuole i triglifi, ma neppure il fregio, che nelle di lui parole hanno trovato il Perault, il Galliani, ed altri; e si consola di trovare di tal sentimento anche il Piranesi *della Magnificenza de' Romani pag.* 149. Or deve sapere il Sig. Ab. Fea, che questa opinione non è nè sua, nè del Piranesi, ma che ha tanti anni addosso, quanti ne passano dal Barbaro a noi, cioè due secoli già compiti: e che il Galiani, il Perault, ed altri commentatori di Vitruvio, che ben la sapevano, perchè citano il Barbaro, non l'hanno seguitata per molte ragioni, che rendono la cosa meno certa, che a lui non sembra.

Le tre parti principali di qualsivoglia cornicione rappresentano l'armatura del tetto, e ad ognuna corrisponde qualche parte essenziale di questo. Il solo modo di rappresentare la stessa armatura, e di ornarla, costituisce la differenza degli ordini, rimanendo ella sempre stabile. Si sa che l'architrave è come il fondamento di tutto il tetto, sopra cui posano i cavalletti di questo nei colonnati. Il fregio è il sito, ove fanno capo le teste delle travi orizontali del cavalletto del tetto. La cornice poi contiene le teste delle due travi inclinate del cavalletto, d'onde nacquero i modiglioni; e poi tutto il resto, che serve a coprire un tetto. Il supporre un cornicione, che corona un edifizio senza fregio, è lo stesso, che privare il tetto di una parte essenziale della sua armatura; lo che non si potrebbe fare, che in piccioli tetti, ove non vi fosse bisogno di forti, e spaziosi cavalletti armati del suo monaco, e di tutti gli altri legni, che si appoggiano alla trave orizontale, e contrastano colle travi inclinate del cavalletto. Converrebbe pertanto esser certi, che i Toscani non avessero mai usato colonnati di molta estensione: lo che sarà dif-

difficile a provarsi ; poichè supposta una colonna di soli tre palmi di diametro, che non è molto per un tempio; secondo le misure di Vitruvio, dovendo essere alta la colonna Toscana palmi 21., ed il tempio dovendo esser largo la lunghezza di 3. colonne, ecco un portico di 63. palmi, che doveva coprirsi. Il Barbaro comprese l'impossibilità di torre dal tetto Toscano la trave orizontale del cavalletto: onde ricorse ad una nuova armatura di tetto, la quale oltre essere meno semplice, e meno facile della solita, reca un altro maggiore inconveniente, perchè suppone le due colonne di mezzo della seconda fila del portico più alte delle loro compagne quasi un diametro, di che Vitruvio, che dà tante più piccole misure dell'ordine Toscano, non fa menzione, ed il che offenderebbe assai la simmetria. Il Piranesi poi è stato costretto per l'ordine Toscano a mutare, a dir così, tutto il vocabolario Vitruviano, dicendo, che i mutoli in quest' ordine non sono le teste delle travi inclinate del cavalletto del tetto, ma le teste dei correnti del soffitto; il che secondo Vitruvio non si potrà mai provare. Il Marchese Galiani, ed altri trovandosi nel bivio o di stiracchiare (se pure lo vogliono) una parola, e salvare la sostanza della cosa, o di salvare la parola, e alterare totalmente la cosa con mille arbitrj, e supposizioni; scelsero come più prudente il primo partito: e non senza fondamento, dove Vitruvio parla del cornicione Toscano dicendo *supra trabes, & supra parietes, trajecturæ mutulorum &c.* ravvisano il fregio nella parola *parietes*, poichè gli spazj tra le teste delle travi, che facevano capo nel fregio, si chiudevano di muro, come Vitruvio stesso dice al *Lib.* 4. *Cap.*2. ; onde era sempre vero che i modiglioni sporgevano *supra parietes*. La difficoltà, che reca il Sig. Ab. Fea sull' espressione Vitruviana poco propria, non è di gran peso. Trattandosi di parlare di un Arte, Vitruvio sarà stato inteso dai suoi, usando quella frase, che a noi par dubbia, perchè usiamo un' altra lingua.

gua. E quando pur si voglia trovare oscura, impropria, ed equivoca, non si fa torto a Vitruvio, dicendo, che il suo stile non è quello di Cesare, o di Cicerone.

Dunque non è poi tanto sicuro, che l'ordine Toscano non avesse fregio: e quando col Palladio, ed altri gravi antiquarj si volessero d'ordine Toscano l'Arena di Verona, e l'Anfiteatro di Pola, convien dire, che l'ordine Toscano avesse il fregio; e sarà sempre più presumibile, che sieno più simili all' ordine Toscano descritto da Vitruvio quei monumenti poco distanti da esso, che l'ordine Toscano del Barbaro, e del Piranesi: ed il Palladio stesso, che ha fatto le figure del Vitruvio del Barbaro, e ha dato il disegno di un Toscano senza fregio da costruirsi di legno in campagna; quando ha poi dato i disegni del Toscano da costruirsi in pietra sull' esempio dei monumenti di Pola, e di Verona, non ha lasciato il fregio. Anzi si potrebbe quasi francamente asserire, che gli Antichi crederono il fregio una parte sì essenziale della cornice, che non la lasciarono mai, anche dove la rigorosa Filosofia dell'Architettura permetterebbe lasciarlo senza errore. Così lo fecero ai tempj rotondi col portico intorno terminati da cupola, come si ha da Vitruvio, dove appunto poteva convenire il cornicione senza fregio ideato dal Barbaro, e dal Piranesi per l'ordine Toscano, ma arricchito secondo la diversità degli ordini; se pur non vogliasi accordare, che si terminassero colla cupola qualche volta i tempj rotondi di un sol ordine di colonne. L'usarono agli ordini inferiori dei teatri, e dei colossei, nell' interno delle fabbriche, negli archi di trionfo, e in altri luoghi, ove non è immagine di tetto. Ed ecco perchè il Marchese Galiani, ed altri non ardirono lasciarlo nell' ordine Toscano, ripugnando a ciò la ragione della fabbrica, e la pratica contraria degli Antichi.

Non ci tratterremo di più in questa questione, poichè, o il Sig. Ab. Fea sia entrato nel nostro sentimento per le

le ragioni addotte da noi, o per quelle da lui trovate del fregio mancante all' ordine Toſcano, egli conclude come noi, che le fabbriche di Peſto non ſono Etruſche, ma d'ordine Dorico: onde gli ſiamo obbligati per quel di più, che per la parte della Storia ha aggiunto alle noſtre ragioni. Ma molto più con noi gli ſaranno obbligati gli Eruditi, e gli Amatori delle Belle Arti, quando nella nuova edizione Latino-Italiana, che ci promette, di Vitruvio, ci farà vedere, com' egli dice, che queſto noſtro antico Scrittore *ſi moſtrò male informato della Storia Architettonica, e delle fabbriche eſiſtenti in Italia, ed in Grecia* (quantunque non ne nomini poche nei ſuoi ſcritti); *come ſi moſtrò addietro in tante altre coſe, che uſcivano dalla ſquadra, e dal compaſſo*. Noi ci congratuliamo con eſſo della ſua impreſa; e vedremo con piacere, che con i lumi da noi acquiſtati dopo 18. ſecoli nelle ſcienze, egli lo ſuperi in quelle *tante altre coſe*, che uſcivano dall'Architettura, che non poſſono eſſere altro, che le coſe fiſiche, mattematiche, idrauliche, ſtatiche, meccaniche, ottiche, chimiche, mediche, e muſiche, che per incidenza quel buon Vecchio toccò nei ſuoi libri; nel capitolo 1. dei quali modeſtamente confeſsò non eſſerne a perfezione iſtruito per l'ampiezza delle materie; e nelle quali il pubblico averà luogo di ammirare i talenti ſuperiori del Sig. Ab. Fea, e la vaſtità delle ſue filoſofiche cognizioni.

Incisione in Rame.

TRA le belle opere di Guido Reni belliſſima ſi reputa con ragione il famoſo quadro rappreſentante S. Pietro, e S. Paolo della galleria della Senatoria Caſa Sampieri di Bologna. Il Sig. Gaetano Gandolfi profeſſore di Pittura in quella Città, l'ha inciſo egregiamente a bulino, conſervando talmente il carattere di Guido nelle teſte, nelle mani, nei piedi, e anche nei panni, che poche ſtampe

pe

pe a colpo d'occhio annunziano da sè, come questa, l'originale, da cui son tratte. Noi sappiamo, che questa è una delle prime opere di tal genere, che egli ha fatto. Non ostante per l'intelligenza, la felicità, e la dolcezza del tratto è giunto tanto avanti, che molti si contenterebbero di arrivarvi dopo lunga pratica; non mancandovi forse altro per quelli, che volessero criticare, che un sol grado di più di risoluzione negli scuri, benchè ne abbiano sicuramente a sufficienza. Chi conosce le difficoltà della pittura d'istoria, che professa il Sig. Gandolfi, non si maraviglierà della sua pronta, e felice riuscita nell' arte d'incidere, che ha tante difficoltà di meno; non essendo finalmente, che l'arte di fare delle piccole copie a chiaroscuro, benchè ella pur abbia le sue.

Sono pur comparse da Bologna sei stampe incise all'uso dei disegni in acquarello, che possono interessare la curiosità degli Amatori delle Belle Arti. La prima contiene il disegno, o sia lo schizzo di Guido del quadro sopradetto di S. Pietro della galleria Sampieri. La seconda, e la terza contengono due schizzi in sottinsù del Primaticcio. Le ultime tre sono altrettante diverse idee di Guido per la tavola di S. Maria della Pietà di Bologna, nelle quali si vede, che il povero pittore andava cercando di combinare nel miglior modo possibile la Deposizione dalla Croce del Salvatore, e la Vergine addolorata con altri Santi de' nostri tempi, i quali chi ordinò la tavola volle, che si effigiassero insieme.

MEMORIE

Per le belle Arti.

GIUGNO 1786.

Poesia.

NElla decadenza della Musica non più destinata a muovere i cuori colla dolcezza delle voci, ma a stordire gli orecchi collo strepito degl' istromenti; nell' arbitro dominio che esercitano sui nostri teatri i Ballerini, che ai loro centinati gesti, ed agili salti vogliono che dedichiamo intera intera la nostra attenzione; pare che sia inutile il desiderare qualche nuovo Drammatico, che ci ristori della perdita del gran Metastasio. A che bramare buoni drammi? diracci alcuno. Per vederne forse far barbaro macello, e scempio dai Musici, dai Maestri, e dai Ballerini? Ma dunque vorremo rinunciare del tutto alla speranza, che il buon gusto nel teatro risorga? che la nostra Musica ritorni alla sua primiera semplice nobiltà? che siano ridotti i balli a quel passaggero spettacolo destinato a distrarre l'animo per qualche momento dallo stato di agitazione, nel quale deve porlo la Musica? Se dunque un Sacchini, un Piccini, un Paisiello Maestri forniti d'estro, e di scienza vorranno darci qualche nuovo parto della originale loro fantasia, non saprà somministrare ad essi la moderna poesia versi affettuosi, vivaci, ro-

robuſti, i quali ſiano capaci di ſervire di baſe ai loro armonici edifizj? Se ancora il teatro sbandiſſe i drammi del tutto, non per queſto ſimil genere di componimento laſcerebbe di arrecarci ſommo diletto nella lettura. Dunque dobbiamo deſiderare per onor del Parnaſſo Italiano, che qualcuno ſegua le orme del Poeta Ceſareo, e dobbiamo lagnarci nel vedere quaſi abbandonata dai belli ingegni queſta carriera poetica.

Quanto avremmo noi da ſperare dal Sig. Luigi Cerretti Profeſſore d'eloquenza nell' Univerſità di Modena, s'egli rivolgeſſe alla poeſia drammatica il ſuo ingegno veramente poetico, arricchito di tutti i lumi, che può ſomminiſtrare la più ſcelta erudizione. Ne ſerva per ſaggio, e faccia conoſcere come ſuol dirſi dall' unghia il leone una ſua breve Cantata, che quì appreſſo traſcriveremo, della quale come di prezioſo dono ſiamo debitori al Ch. Sig. Luigi Lamberti. Si può ſenza ſtento ravviſare in eſſa che eſſendo l'A. verſatiſſimo nella lettura degli antichi Autori, ha per mezzo di eſſa acquiſtata una nobile ſemplicità d'imaginare, una economica, e non affettata diſtribuzione d'idee, ed una facile eleganza di eſpreſſione, che fanno conoſcere il genio degli Antichi, ſenza che alcuna parte del componimento poſſa dirſi da eſſi ſervilmente imitata.

Lo ſcoglio pericoloſo, nel quale urtano coloro, che ſi rivolgono ai lavori drammatici, è la verità dell'eſpreſſione delle paſſioni. Da eſſa dipende la commozione dell' animo, e non ſarà mai buon Drammatico chi non ſa a ſuo voglia deſtarla nei lettori, o negli ſpettatori. Per giungere a queſto intento devono felicemente combinarſi inſieme verità nei ſentimenti, e verità nello ſtile. Siccome l'anima noſtra nel variare delle paſſioni, ora ſi affligge, ora ſi rallegra, ora a pietà, ora a sdegno ſi muove, ora è riſoluta, ora è incerta, ed in ſomma continuamente va cam-

cambiando ſtato: così il Drammatico nel rappreſentare queſte vicende, delle quali non può eſſere diſegnatore fedele ſe bene non conoſce il cuore umano, deve ancora colorirle colla diverſità dello ſtile. Perciò deve egli conoſcer tutti gli ſtili, e ſaperli tutti adoperare, e divenire a tempo umile, maeſtoſo, affettuoſo, e robuſto, adattandoſi ſempre all' indole della paſſione, che vuole rappreſentare. Si oſſervino in queſta Cantata i varj ſtati, ne' quali ha voluto dipingere l'Autore l'anima di un amante agitato dalla geloſia. Incomincia tranquillo a penſare al ritorno della ſua Dori: a poco a poco la geloſia lo turba, e la ſua ilarità ſi cangia in una penoſa incertezza, nella quale preſentandogliſi tormentoſi oggetti, reſta da eſſi agitato fino a credere certe le ſue ſventure. Allora il furore s'impadroniſce di lui, e giunge a deſiderare la morte all'amica. Ma ſiccome ogni paſſione più violenta è ſempre ſeguita da momenti di calma; egli abbattuto dà luogo ai rimorſi, ſi pente de' ſuoi voti inconſiderati, e vorrebbe pagarne il fio colla vita, dando poi luogo a tenere, e flebili rifleſſioni ſulla propria morte. L'unione di queſti ſentimenti è eſpoſta con quella ſucceſſiva rapidità, colla quale ſogliono produrſi nell' anima: ma ciò non baſterebbe, ſe non foſſe accompagnata dalla varietà dello ſtile, la quale ſi cangia al cambiare di eſſi. Si noti con qual impeto ſia eſpreſſo il deſiderio della vendetta, con quanta forza il pentimento, con qual dolcezza . . . . . Ma vano è l'andare rilevando queſte poetiche bellezze. Sarebbe ſtolta luſinga il volerle far piacere a chi non è nato per guſtarle; e coloro che hanno l'animo capace di guſtarle, leggano i verſi, che non hanno biſogno d' altro commento.

IL RITORNO

CANTATA.

Dolce fin delle mie pene
Il momento s'avvicina,
Che dall' ime algose arene
Care a Manto peregrina
Dori torna al patrio suol.
Bella madre de' piaceri,
Oggi, o Aurora, il corso affretta,
Più dell' uso oggi i destrieri
Sferza innanzi al pigro Sol.
Questo è pur quel momento,
Che affrettai co' miei voti: il giorno è questo
Mille volte tra il pianto
E i sospiri implorato, a costo ancora
Ch' esser dovesse de' miei dì l'estremo,
L'ho presente, già spunta. Or perchè tremo?
T'intendo, sì t'intendo,
Sciagurato mio cor, so che voi dirmi
Con li palpiti tuoi: Dori partio
Crudel come Atalanta,
Ma con tutti crudel: Dori ritorna
Lieta di mille prede amante amata
Aspra solo con me. Domo sul Mincio
Avra quel cor rubello

Mi-

Milanion novello
Qualche vago garzon. Fra canti, e giochi
Amor, forse chi sa? l'attese al varco,
La colpì, la conquise,
Vendicò i propri oltraggi, ai miei sorrise.
Ah se d'amor straniero
Calda riede Costei, gran Re de' fiumi,
Al tuo poter commetto
I miei torti punir. L'altera or forse
Senza temer periglio
Calca in agil naviglio
Il tuo dorso, e t'insulta. Esca a' tuoi cenni
Arbitro Nume di procelle, e nembi,
Forza di venti, che ravvolva, e inghiotta
E la nave, e l'Ingrata. Erri sommersa
Lunga stagion gioco a' tuoi flutti, e l'abbia
Poi rifiuto dell' onda
Salma insepolta la deserta sponda.
Empio che dissi? e come vivo!... e come
Mostro di ferità fia che mi soffra
Più la terra, o l'abisso? Amor spirommi
Il sacrilego voto,
Ne inorridisce Amor. Me me piuttosto,
Ove già sazio d'un soffrir più lungo
Agli occhi suoi m'involerò fra poco,
Cerca con l'ira de' tuoi flutti, e assorbi,
Padre Eridan. Giusto sarà tuo sdegno;
A temerario segno

No-

Novo Fetonte anch' io m'alzai. Credea
Vincer l'ordin de' Fati, e in nodo eterno
Unir, folle, pensava ai giorni miei
La più bell' opra, che formar gli Dei.
Felice me s'anzi il partir l'eccesso
Del duolo, o del rimorso
Sarà possente il corso
A troncar di mia vita. Oh possa un giorno
Scorgendo l'inumana il sasso, ov'io
Giacerò, sua mercè, spoglia immatura,
Per tarda mia ventura
Men aspra il volto, e men severa i rai
Ch'io vivea rammentarsi, e ch' io l'amai.

Orror le sveglino
Della mia sorte
Sul mesto tumulo
Larve di morte
Silenzio, e gel.
Chi sa che flebile
Allor non dica:
Gli Dei ti salvino
Cenere amica
Del mio fedel.

Un altro componimento dello stesso ornatiss. Signor Cerretti ci piace di pubblicare, il quale altro non è che una picciola dedicatoria di un libretto di versi, ch'egli diriggeva al Sig. Marchese Alberto Litta. Questa Dedicatoria mai non vide la luce; pure bene lo meritava. La nitidezza, e la grazia, colla quale è scritta, è singolare, particolarmente in componimenti di simil fatta, ai quali gli accorti leggitori non sogliono nè anche volger l'occhio, sicuri di trovarvi dentro o nojose dicerie, o stomachevoli adulazioni.

Degno di miglior serto,
Soffri al tuo crine, o Alberto,
Questo di pochi fiori,
Che fra inaccessi allori
Coglier mi diè il destino
Sul margin Venosino.
Scarso, lo veggo, è il dono,
Ma scarsi fior pur sono
Quei che al Benaco in riva
Cogliea Catullo, e offriva
Nel buon secolo antico
Al celebrato amico.
Non a vasti volumi
Diero soltanto i Numi
Ridersi dello sdegno
Di chi sugli anni ha regno.
Arbitra d'ogni core
Pochi versi d'Amore
In sull' Eolia lira

Saf-

Saffo tuttor sospira;
E fra bicchieri, e rose
Picciol libretto oppose
Del tempo edace all' onte
Il vecchio Anacreonte.
Chi sa che noti un giorno
Non sien degli anni a scorno
Questi pur anche, o Alberto,
Onde ti cinsi un serto,
Pochi, ma scelti fiori,
Che fra inaccessi allori
Coglier mi diè il destino
Al margin Venosino.

MEMORIE
Per le belle Arti.

LUGLIO 1786.

Videamus ne plus ei tribuas, quam res, & veritas ipſa concedat.
Cic. I. de Orat.

VITA DI FRANCESCO CACCIANIGA PITTORE MILANESE.

VAnno talora in dimenticanza i nomi di alcuni Profeſſori di merito per la ſola cagione, che la fortuna poco propizia non preſentò loro favorevoli occaſioni di agire nelle opere pubbliche, e grandi, nella diſtribuzione delle quali non può negarſi ch' eſſa abbia ſomma influenza (1). Non fu un Pittore di prima claſſe Franceſco Caccianiga; ma fu però tale da potere ſtare a fronte de' migliori Artiſti del noſtro ſecolo, e da potere operare lodevolmente in tanti, e tanti lavori, ne'quali uomini aſſai meno di lui valenti furono adoperati. Avea egli ſucchiato il buon latte di una ſcuola corretta, e ſe nelle ſue tele non ſi ravviſarono un gran brio, ed una

(1) Poſſiamo addurre una prova di quanto diciamo nell' eſſerci accaduto non ha gran tempo d'oſſervare un quadro venuto in Roma dalla Toſcana, che doveva aver ſervito per tavola ad un picciolo altare, e rappreſentava Maria col figliuolo, e varj Santi all' intorno. Lo ſtile avea un poco del ſecco, ma la diligenza del colorito, l'eſattezza del diſegno, la ſemplicità del bambino, e la grazia della Vergine, faceano ſoſpettare di eſſo coſe grandi: giacchè ſomigliava moltiſſimo alla ſeconda maniera di Raffaelle. Vi ſi trovò alfine la ſeguente iſcrizione *Bernardinus Faxolus de Papia faciebat anno* 1518. Queſto Pittore è affatto incognito, e benchè ſianſi fatte diligenze ſomme non ſi è rinvenuto il ſuo nome in alcuno di quegli ſtorici, che parlano di Pittori aſſai meno buoni di lui. Da queſta tavola guaſta in parte dall'ingiurie del tempo è ſtato tolto il Gruppo della Vergine col Bambino, ch' è ben conſervato, ed è paſſato nella ſuperba raccolta di quadri del Regnante Pontefice, per opera del Sig. Gio. Battiſta Ponfreni Pittore Accademico di S. Luca, ed eſperto conoſcitore delle opere dei buoni Maeſtri.

ſingolarità di guſto, furono però ſempre commendabili per l'eſatta oſſervanza delle ſode maſſime dell' Arte, per la ragionata invenzione, e pel merito dell' eſecuzione, il quale ſe non era ſorprendente in alcuna parte, era però ragionevole in tutte.

La Città di Milano, dopo che ebbe la bella ſorte di accogliere nell' epoca felice del riſorgimento delle Arti uno di quei genj originali, che contribuirono all' ingrandimento di eſſe, l' immortale Leonardo da Vinci, acquiſtò per mezzo degli allievi di queſto grand' uomo una ſcuola pittorica, che ha dato all' Arte molti ſoggetti lodevoli, de' quali non è abbaſtanza noto il valore; perchè allettati dall' opulenza della loro patria, non ebbero ſtimolo di andarſi a cercare altrove maggior riputazione, e fortuna, e mai non l'abbandonarono. Il Padre di Franceſco fu Paolo Caccianiga Milaneſe anch' eſſo pittore non diſpregevole, di cui veggonſi varie opere pubbliche nella patria. Ebbe queſto figlio il dì 6. Agoſto 1700., e quando incominciò a ſvilupparſi in eſſo qualche inclinazione alla Pittura, intrapreſe ad inſegnargliene i precetti, confidandolo anche alla direzione di Pietro Giraldi ſuo parente, e profeſſore di qualche grido. Facea Franceſco progreſſi proporzionati alla ſua età, che non oltrepaſſava il diciaſſetteſimo anno, quando in tal tempo la morte gli tolſe il ſuo buon genitore; perdita per lui graviſſima come amoroſo figlio, ma fortunata circoſtanza come pittore, perchè produſſe, che in un età ancor giovine, e capace di approfittare egli paſſaſſe ad una ſcuola migliore.

Fralle ſcuole nate dalla Carracceſca ha conſervato lungamente, e forſe più d'ogni altra il ſuo luſtro quella dell'Albani. I ſuoi due eccellenti allievi il Sacchi, ed il Cignani fondarono in Roma, ed in Bologna due ſcuole, che produſſero dei valenti uomini: della prima furono il Garzi, il Maratti, della ſeconda il Quaini, il Mancini, ed il Franceſchini. All'ultimo di queſti, che dimorava in Bologna, fu indirizzato il giovine Caccianiga, che abbandonò la patria pel ſolo deſiderio di avanzarſi nell'Arte. Ed infatti tal giovamento traſſe dagl' inſegnamenti del ſuo nuovo maeſtro,

ſtro, ai quali ſi univano i precetti della proſpettiva, che riceveva dal famoſo Ferdinando Bibbiena, che nell' età di ſoli diciannove anni il Conte Queſtor Caldarari gli confidò il lavoro di una tavola d'altare per la Chieſa di Santa Maria Beltrà di Milano, nella quale fu eſpreſſo il martirio di S. Caterina, e l'opera ſodisfece a quel Signore, che divenne perciò protettore, e ſoſtegno del pittore, e gli fece per ornamento del proprio palazzo dipingere tre altre grandi tele rappreſentanti tre argomenti tratti dalla ſacra Scrittura: l'elevazione del Serpente, Rebecca che naſconde gl'Idoli, e l'Idolatria di Salomone.

Creſceva nel Caccianiga col ſapere il deſiderio di vedere Roma, ma prima di accingerſi a queſto viaggio ritornò nell' anno 1725. alla patria; dove gli ſi preſentò l'occaſione di un opera a freſco in una chieſa della Terra di Damaſo ſulla riva del lago di Como, e vi effigiò la Vergine col Bambino, e le anime purganti. Sbrigato di tal lavoro, che riuſcì aſſai ragionevole, ſi portò in Roma, ed incominciando a ſtudiare ſull'antico, e ſui buoni Autori, quando nell' anno 1727. fu intimato dall' Accademia di S. Luca il ſolito concorſo, egli ſi riſolvette a tentare la ſua ſorte, ed ottenne il primo premio con un diſegno della Cena di Baldaſſarre copioſamente inventato, ed eſeguito con intelligenza. Rariſſima ventura ebbe nella diſtribuzione de' premj; giacchè trovandoſi ad eſſa preſente un Miniſtro di Polonia regalò al Caccianiga dodici ungari in compenſo del piacere recatogli dal ſuo diſegno. Benchè queſto regalo non foſſe tale da recar ſollievo grande ad un giovine ſcarſo di beni di fortuna come egli era: non oſtante la publicità del fatto luſingò moltiſſimo il ſuo amor proprio, e lo incoraggì ad iſtudiare: frutto, che ſi trarrebbe ſicuro da ſimili eſempj ſe foſſero più frequenti.

Egli in Roma non eraſi aſſoggettato ad alcun maeſtro, e veramente non ne avea biſogno, perchè fondato ne' buoni principj ſapea da sè ſteſſo dirigerſi negli ſtudj. Ne intrapreſe uno dei più neceſſarj, quale è quello della

anatomia, ed ebbe la buona ſorte di contrarre amicizia con due ſoggetti, che gli furono utiliſſimi. Uno fu Egidio Langel Ingleſe peritiſſimo preparatore, ed inciſore di cadaveri, l'altro l'Abbate Agazzani Saneſe allievo del celebre Ercole Lelli. Ambedue lo direſſero in queſto ſtudio molto utile, ma poco dilettevole, e ſotto la loro ſcorta diſegnò egli ſeparatamente tutte le parti del corpo umano ſpogliate della cute, notandone tutti i muſcoli, ed il meccaniſmo col quale agiſcono, e queſte carte geloſamente conſervò ſempre, come regolatrici del ſuo toccalapis.

Proſeguiva ad occuparlo il Conte Caldarari, e dipinſe per lui la partenza di Rebecca dalla caſa di Labano, e Mosè che diſcaccia i Paſtori dalle figlie di Jetro. In ſeguito fece ai Padri Fate ben fratelli di Milano una tavola d'Altare, entrovi Criſto moſtrato al Popolo. In Roma non trovò opere nelle quali impiegarſi finchè il Capitolo de'SS.Celſo, e Giuliano non riedificò la ſua Chieſa, fabrica, della quale potrà difficilmente imaginarſi la più ſcorretta, e sguajata in linea d'architettura. Allora nell' aſſegnarſi a diverſi profeſſori le opere di Pittura, che dovevano ornarla, fu chiamato il Caccianiga a dipingere una delle tele laterali all'altare maggiore, cioè quella del lato dell' epiſtola. Effigiò in eſſa i due Santi titolari della Chieſa nell' atto, che pregano Iddio acciò puniſca l'idolatria. Scende un Angelo dal Cielo con una ſpada di fuoco, l'ara è roverſciata, e dei miniſtri del tempio altri ſono ſemivivi a terra, altri fuggono ſpaventati. Queſt'opera, ch' è quaſi l'unica, ch'egli abbia potuto eſporre al pubblico, è condotta con correzione di diſegno, con non comune eleganza di forme, con buono, e ſodo guſto di colore, ed ha anche dei meriti dal canto dell' invenzione, della compoſizione, e dell' eſpreſſione. Ciò che ad eſſa manca è una maggiore riſoluzione, e robuſtezza: vi ſi riconoſce troppo la fatica, e lo ſtudio, e potrebbe aſſomigliarſi ad una poeſia troppo limata. Si comprende beniſſimo, che queſt' uomo non era dotato di quell'ingegno vivace, ch' è capace d'inventare una coſa in un momen-

mento d'eſtro; ma che coll' ajuto della ragione andava a ſangue freddo cercando, e diſponendo le parti della ſua opera. La figura dell' Angelo, che ſcende a punire gl'idolatri, avrebbe qualche merito; ma è sì fredda nell'eſpresſione, che ſe gli ſi toglieſſe di mano la ſpada di fuoco, potrebbe ſenza difficoltà ſembrare uno degli Angeli, che annunzia ai Paſtori la naſcita del Redentore. Queſto pubblico lavoro gli arrecò buona riputazione, onde l'Accademia di S. Luca lo aſcriſſe al numero dei Profeſſori Accademici di merito.

Una diſgraziata vicenda però gli avvenne dopo finita queſt' opera. Il prezzo ſe n'era già convenuto, ma ſi preteſe di ſcemargliene una porzione dal Superiore che lo aveva ordinato. Il Caccianiga adirato perchè non ſi ſtava ai patti, moſſe ſu di ciò una lite, ed il pover' uomo ne uſcì vittorioſo, perchè il Zoboli, il Ghezzi, ed il Conca periti eletti a ſtimarla la valutarono molto più del convenuto, ed alla ſtima di loro dovè il Superiore acquietarſi. Non ſi contentò il Caccianiga del ſolo pagamento; volle vendicarſi, e dipinſe un quadro ſatirico eſprimente la pittura diſpregiata dall'ignoranza, e ſeppe introdurvi delle alluſioni aſſai piccanti ſulla patria, e l'impiego del ſuo nemico. Queſta fu l'opera più ſpiritoſa che uſciſſe da' ſuoi pennelli, perchè la rabbia aveagli riſcaldata l'imaginazione. Da vecchio volle ritoccarla, e la rovinò.

Quattro tavole da Altare dipinſe in ſeguito per la Città d'Ancona. Una rappreſenta lo ſpoſalizio di Maria, e fu collocata nella Chieſa de' PP. Tereſiani Scalzi, tre altre furono ſituate nella Chieſa dei mercanti, ed una eſprimeva la morte di S. Andrea Avellino, l'altra varj Santi intorno a Gesù Bambino, la terza l'iſtituzione del Sacramento dell' Eucariſtia, e ſu queſta cantò il Lorenzini:

Qual valoroſa mano, e qual pennello ec.

Nella terra di Morovalle dipinſe un altro quadro di altare, ed un altro ne colorì pei PP. Minori conventuali di Camerano. Il Capitolo Patriarcale di Portogallo gli ordinò tre quadri ſacri, ch' egli eſeguì ſul rame con figu-

re alte due palmi, e che regalati a quel Monarca ne incontrarono il gradimento.

Andava egli così passandosela mediocremente lavorando per le provincie dello Stato, e non nelle più proficue occasioni, quando furongli ordinati quattro quadri per la galleria di S. M. Sarda. Due di essi non erano, che soprapporti, ne' quali dovette rappresentar Aci con Galatea in uno, Bacco ed Arianna nell' altro. Gli altri due esigevano maggiore studio, e bravura, giacchè ne erano gli argomenti la morte di Lucrezia, e la morte di Virginia. Questi due tragici avvenimenti dell' istoria Romana furono da lui felicemente inventati ed eseguiti, e veramente in ambedue si scorge ragionata composizione, e buon disegno. Contento di questi suoi lavori gl'incise da sè medesimo all' acqua forte con buon gusto, e con una certa precisione di contorni, che rendè queste due carte degne di lode.

Una tavola d'Altare, ch' è la seconda, e l'ultima, che di sua mano esista nelle chiese di Roma dipinta per l'oratorio degli Artisti al Gesù, un altra assai grande per una Chiesa di Forlì, e molti quadri per li Laguidara di Ancona furono i lavori, nei quali impiegossi in appresso. Diede anche un disegno, e modello di quel deposito di Monsig. Baviera, che vedesi scolpito in marmo in S. Andrea delle Fratte, e poi colorì una tela da Altare per l'Università di Salamanca.

Era egli giunto ad età molto avanzata, ma non desisteva dall' operare, e parea, che la sorte incominciasse ad essergli meno nemica: giacchè si faceva giustizia al suo merito, e molti si contentavano di lodarlo quando credeano, che la sua vecchiezza gl' impedisse di mover loro guerra. Nel Gabinetto di casa Gavotti ornato di rari quadri fu egli scelto a colorire la volta, e vi eseguì ad olio la figura d'Imeneo che regge il ritratto della Sposa, ed è accompagnata da varj amorini. Il Cardinale Stoppani nell' ornare il Palazzo, che avea acquistato a S. Andrea della Valle, volle varie opere del Caccianiga; e final-

nalmente quando il Sig. Principe Borghese impiegò nell' abbellimento del suo Palazzo i più rinomati pittori di Roma, non lasciò addietro il Caccianiga, il quale in una vasta volta dipinse l'Aurora, lavoro condotto con buon gusto di colorito, e di disegno, e che veramente è maggiore delle forze di una età tanto avanzata. Odiosi sono sempre i confronti, e non vogliamo perciò esaminare, se egli abbia superato gli altri professori, ma possiamo asserire, che a niuno sicuramente è restato inferiore.

Anche nella villa Borghese lasciò un opera di sua mano, e nella camera chiamata del Sole dipinse ad olio nello sfondo della volta con rigorosa veduta di sotto in su, la caduta di Fetonte; ed il rimanente all'intorno, cioè i termini, e gli ornamenti furono eseguiti da altri pittori sotto la sua direzione.

Avea raccolto quest'uomo fino dalla sua prima gioventù disegni, e stampe di buoni maestri, e con savio avvedimento non avea mai cercato la quantità, ma la scelta degli uni, e delle altre. Quindi la sua collezione era ristretta ma bella. Giunto ad un età decrepita non sapendo come procacciarsi il vitto pensò a vendere questo suo diletto capitale, e sventuratamente fece un vitalizio con un banchiere di gran riputazione. Questi per disgraziata combinazione mancò di credito, ed il Caccianiga trovossi ridotto all'estrema miseria. Tutto il suo avere ristringevasi a sette quadri, opere del suo pennello.

Egli li fece offerire al Sig. Principe Borghese, proponendo di cederglieli col compenso di una pensione vitalizia. Il Sig. Principe fece esaminare queste opere, e l'onesto suo architetto Sig. Asprucci riferì, ch'eran tali da potersi acquistare con un assegnamento di dieci scudi al mese; e disse che il Caccianiga chiedeane dodici, ma che di dieci sariasi poi contentato. Il Sig. Principe allora pregò il Sig. Ab. Puccini (1) Patrizio Pistojese, ed uno dei più eruditi amatori delle Arti, che abbiamo in Roma, di dire

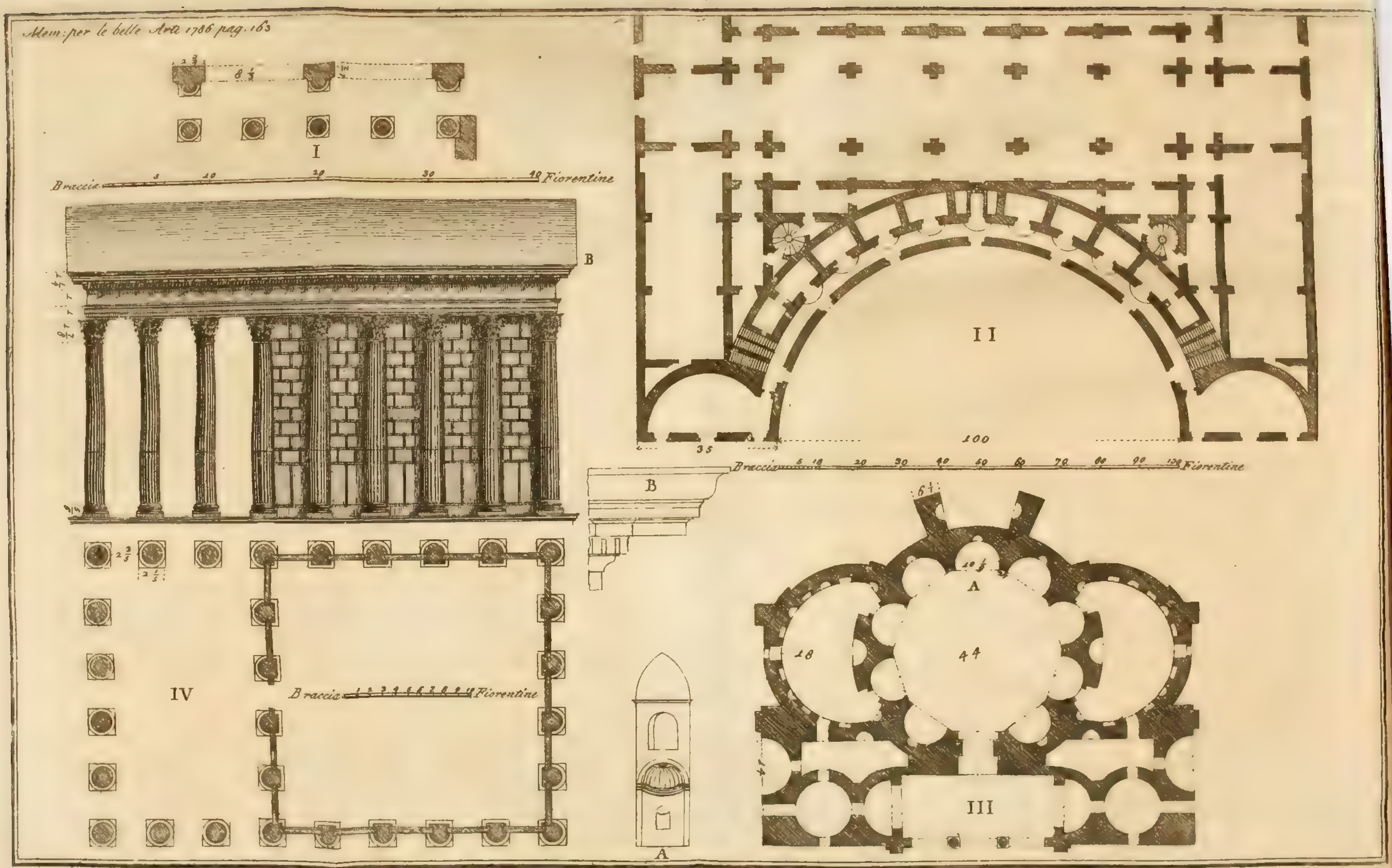
(1) Siamo debitori al Sig. Ab. Puccini della maggior parte delle notizie spettanti al Caccianiga.

dire al Pittore, che gli assegnava quindici scudi il mese; e che disponesse a sua voglia dei quadri se trovava occasione di esitarli. Questo bel tratto di generosità merita di non andare in obblio. Alla lieta novella fu indicibile il giubilo del buon vecchio, il quale però volle che i quadri passassero in potere del Sig. Principe, da cui fu anche maggiormente beneficato. Gli argomenti di questi quadri erano, Adamo, ed Eva, Daniele in atto di perorare per Susanna, quadro egregiamente composto, ma dipinto colla debolezza propria della vecchiaja. La partenza di Rebecca da Labano abbozzetto terminato, e condotto nella sua miglior maniera. Il dispregio delle belle Arti, ch' è la satira della quale sopra parlammo. Susanna tentata dai vecchi, e finalmente due mezze figure Mosè, e Giuditta.

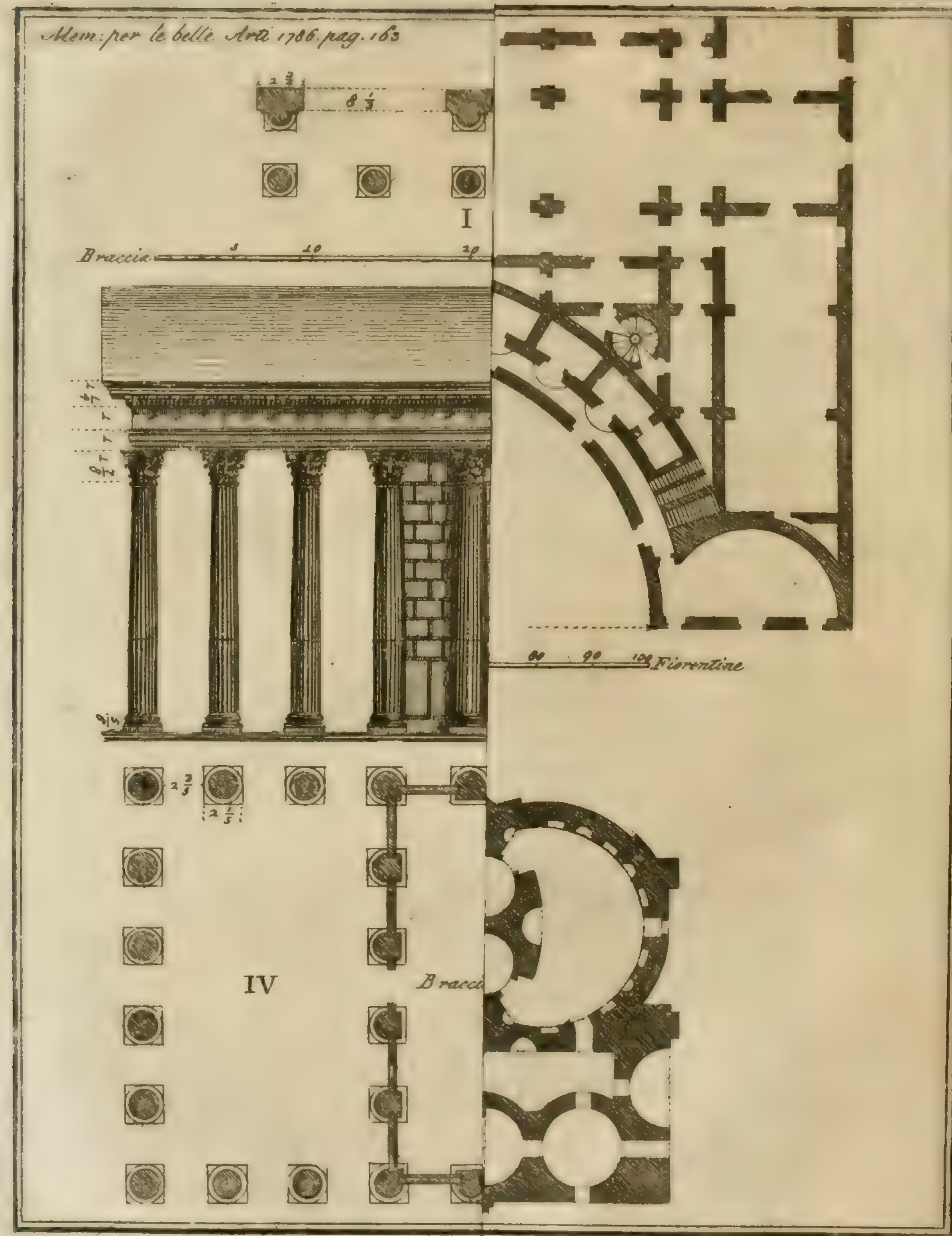
Tutte queste opere sono sempre inventate con raziocinio, ed eseguite a norma dei precetti dell' Arte; e se questo pittore avesse avuto più fuoco senza perdere la correzione di cui era dotato, avrebbe meritato certo un grado assai elevato fragli Artisti, frai quali però è stato buon Professore, ed ottimo Maestro, perchè insegnava con fondamento le regole dell'Arte, e perfettamente le conoscea.

Godè egli per varj anni dei beneficj del Sig. Principe Borghese, finchè poi nell' anno 1781. il dì 11. Marzo cessò di vivere, e fugli fatto pomposo funerale nella chiesa di S. Lorenzo in Damaso, dove intervennero gli Accademici di S. Luca, ed i virtuosi della Rotonda. Il cadavere di questo buon vecchio parea che placidamente dormisse, e che additasse la tranquillità, colla quale avea cessato di vivere. Infatti gli ultimi anni della sua vita furono i suoi più felici. Non più perseguitato dai rivali, non più soggetto a mendicare il pane colla fatica, menò una vita gioconda, e a riguardo del suo benefattore potè ripetere con Titiro,

Deus nobis hæc otia fecit.



Disegni tratti da due Codici originali di Giuliano da San Gallo, esistenti uno nella Bibliot. Barberini, e l'altro presso il Sig. Ab.te Ciaccheri in Siena



Disegni tratti da due Codici origino il Sig. Ab.te Ciaccheri in Siena

MEMORIE
Per le belle Arti.

LUGLIO 1786.

ARCHITETTURA.

DISEGNI DI GIULIANO DA SAN GALLO TRATTI DA DUE SUOI LIBRI ORIGINALI.

Antiquorum authoritas ſtudia hominum ad imitandum reddit alacriora. Cic. IV. ad Her.

IL celebre già noto codice di diſegni originali di Giuliano da S. Gallo della Biblioteca Barberina, ritrovato ultimamente fra la moltitudine di ſopra 4000. manoſcritti, tra i quali era ſtato anteriormente confuſo, mercè la diligenza, ed il buon genio per ogni ſorta di cultura, e di ſcienza del tanto dotto, quanto gentile noſtro amico Sig. Ab. Gaſparo Caratoni di Ravenna, Bibliotecario degniſſimo della medeſima, è ſenza dubbio un oggetto da intereſſare l' erudita curioſità degli Amatori delle Belle Arti, e dell'Architettura in iſpecie, di cui contiene molti diſegni, eſſendo ancora la più antica raccolta di tal genere, che ſia nota; e tanto più prezioſa, quanto più in tre ſecoli, il tempo, l'ignoranza, e l'avidità hanno a gara diſtrutto di antichi monumenti, che in oggi o non eſiſtono più, o ſono affatto sfigurati, o più conſunti. Eſſo è in pergamena in fol., ed ha il ſeguente titolo: *Queſto libro è di Giuliano di Franceſco Giamberti Architetto, nuovamente da S. Gallo chiamato, con molti diſegni miſurati, e tratti dallo antico, cominciato A. D. N. S.* 1465.

Altro ſimile libro, ma più piccolo, originale però del Sangallo, rammentato già dall'Annotatore del Vaſari dell'edizione di Livorno, come ſpettante allora al Cav.

Pecci di Siena, conſerva preſſo di sè l'eruditiſſimo Sig. Ab. Giuſeppe Ciaccheri Bibliotecario dell'Univerſità Seneſe, e a noi con molta corteſia comunicato per farne uſo in queſte Memorie. Da ambedue queſti rari codici, che meriterebbero eſſere pubblicati intieramente, ſceglieremo a trattenere gli eruditi noſtri Lettori quei diſegni di fabbriche, che ci ſembrano inediti, o che poſſono illuſtrare le antichità già edite, avvertendo però due coſe. La prima, che eſſendo il primario oggetto di queſto foglio l'Architettura, noi non c'interneremo nelle diſpute Antiquarie, e molto meno pretendiamo di decidere quelle, che fra graviſſimi Antiquarj ci ſono circa l'età, l'uſo, il nome, il ſito, i fondatori di queſta, o di quella fabbrica antica; ma ſolo ne ragioneremo brevemente per parte dell'Architettura, ben contenti, ſe potremo preparare agl' illuſtratori delle antiche memorie dei nuovi materiali per decidere le loro queſtioni. La ſeconda è, che queſti due codici non eſſendo in ſoſtanza, che due di quei libri di ricordi, nei quali gli Architetti per loro uſo prendono memoria di ciò che loro occorre, e che vedono alla giornata, traſcurando la preciſione in quelle parti, che non hanno o il tempo, o il comodo di miſurare, e che vi ſchizzano a occhio; non ſarà maraviglia ſe vi s' incontrino delle coſe, che miſurate poi da altri poſteriormente con maggior premura, e comodo, facendo anche ſcavare ſino al piè degli edifizj antichi, ſi ſono trovate diverſe da quello, che il Sangallo ha diſegnato. Ciò però non toglie, che molte altre non ve ne ſieno piene di verità, e di eſattezza, ſpecialmente dove ſono appoſti i numeri delle miſure; nè in fatiche fatte per proprio ſtudio, ſpecialmente in quei tempi, può ſoſpettarſi forza di ſiſtema, o d'impegno, che sfiguri a bella poſta le coſe.

Cominciaremo pertanto da un edifizio, cui il Sangallo ha poſto il ſeguente titolo: *Queſto è un edifizio molto grande, e camina per molti modi, e diceſi fu opera di Pompeo*

peo, e comincia a piazza Giudea, e va inverso la porta, che va a S. Paulo. Questo non va confuso col vasto portico, di cui dà il Serlio la pianta *alla pag.* 75. *lib.* 3. *delle Antichità*, di cui esiste ancora un residuo vicino a S. Maria *in Cacaberis*, e che terminava a piazza Giudea; poichè è di diversa forma, ed il Sangallo parla ancor di questo a parte, come di un'altra fabbrica, che attribuisce ad Agrippa. Neppure va confuso coll'altro, che per la strada della presente pescheria fiancheggiava il bel portico avanti la chiesa di S. Angelo, stendendosi dall' altro lato verso il teatro di Marcello; poichè è di diverso ordine, e di diversa forma. Considerando pertanto la pianta di Roma, sembra che non potesse dirigersi verso S. Paolo, che per il sito, in cui ora è il Ghetto. Il Mauro, ed il Fauno, che sono dei più antichi scrittori delle Romane Antichità, parlano di un portico rovinato vicino a piazza Giudea, chiamato comunemente *Ceura*, e che attribuiscono all' Imperator Severo per sola popolar tradizione. E se dal gusto dell' Architettura si può inferire qualche cosa, certamente il nostro portico, per le ragioni che ora diremo, deve attribuirsi piuttosto all' età di Severo, che a quella di Pompeo; tanto più, che il portico di questi era vicino al suo teatro, su cui è adesso il palazzo del Principe Pio a Campo di Fiore, ed il nostro era molto vicino al teatro di Marcello. Ma lasciando queste ricerche, noi ne diamo la pianta al Num. I. in grazia di chi volesse, in vista ancora di altre notizie a noi ignote, segnarlo nella topografia di Roma, non ritrovandolo nè in quella del Nolli copiata dall' antica pianta rarissima del Bufalini, nè in quella del Cav. Piranesi. Del resto dicendo il Sangallo, che questo edifizio *caminava per molti modi*, indica una qualche insolita disposizione nella sua pianta in generale. Particolarmente poi osserveremo, che ogni arco di questo portico ne ha in corrispondenza due, talchè una colonna risponde al mezzo dell'arco, e divide lo spazio per uno di

V 2 que-

questi in due, che dovevano restare oltremodo sproporzionati per la loro altezza. Il Sangallo non ne ha esattamente misurata, che la pianta, e per l'alzato si è contentato di segnarvene uno in prospettiva senza misure, che noi abbiamo lasciato, da cui si ricava, che era di ordine Dorico, ma senza triglifi, ed in cui sembra, che egli non facesse caso, che della buona maniera con cui erano tagliate, e collegate le pietre di questa fabbrica, che è ben lontana dalla correzione delle più celebri dei tempi di Augusto.

Pregevole assai, e ben distribuita ci sembra la pianta, che riportiamo al Num. II., che il Sangallo ha intitolato così: *Questo è un' edifizio pubblico, dove i Romani tenevano le armadure loro, appresso alla torre delle milizie.* Si vede anche al presente presso S. Maria in Campo Carleo nell' orto del Conservatorio delle Vedove, e nelle sue adiacenze gran parte del secondo piano del nostro portico semicircolare, che si chiama comunemente i *Bagni di Paolo Emilio*. Il Desgodetz, che lo ha misurato, non reca, che la porzione della pianta semicircolare, che adesso ancora può vedersi. Il Cav. Piranesi nella sua pianta del Foro Romano, in cui nomina questa fabbrica una *Calcidica* del Foro di Trajano, supponendone una compagna incontro, ne dà la pianta intiera, che è ben diversa da quella del Sangallo, che ha tutti i caratteri di essere la vera; poichè il Mauro, ed il Fauno, che pure credono questo il luogo, ove albergassero i soldati, parlano, e specialmente il secondo, del portico sotterraneo fatto a guisa di semicircolo, e di una gran parte degli edifizj di questo luogo, come ai loro tempi esistenti, e praticabili; e che devono certamente essere quelli disegnati dal Sangallo per il primo piano di questa fabbrica, che noi riportiamo. L'alzato si può vedere nelle sue misure nel Desgodetz, e in prospettiva nel Piranesi, ed altri. Solo però dobbiamo avvertire, che il Desgodetz ha coronato gli archi di frontespizj alternativamente triango-

golari, e tondi, quando realmente questi sono tramezzati da tanti altri mezzi frontespizj, che guardandosi uno coll' altro fiancheggiano i frontespizj sopradetti intieri, come vediamo fatto in tanti nostri altari con quei brutti frontespizj rotti. Ecco oltre le pitture di Ercolano una prova più chiara, che le licenze dei moderni sono più antiche del Buonarroti, come altrove dicemmo, e che non vi è errore, che coll' autorità non potesse scusarsi.

Il Palladio aveva già riportato nel *cap. 2. del lib. 4. delle Antichità* la pianta, e l'alzato del bell' edifizio detto comunemente le Gallucce, o sia, secondo il sentimento del Fauno, e del Mauro, e di altri, la Basilica di Cajo, e Lucio; o secondo il Donati, coll'autorità del Fulvio, le terme di questi due nipoti di Augusto; o come altri pensano, il tempio di Minerva Medica, situato di là da S. Bibbiana. Il Sangallo, che lo chiama *un tempio che fece fare Cesare a onore di Cajo, e Lucio, ed è in Roma appresso a porta majore in una vigna*, ne ha, per quanto si vede dalle misure, e da alcune notarelle, disegnato molto esattamente la pianta, che noi riportiamo al Num. III. Questa è più estesa di quella del Palladio, al cui tempo la fabbrica sarà stata più rovinata: e potranno da questa meglio rilevare gli Antiquarj se questa fabbrica abbia piuttosto forma o di Basilica, o di Tempio, o di Terme. Allato a questa pianta riportiamo l'alzato, che il Sangallo ha disegnato, di uno dei nicchioni del corpo di mezzo di questo edifizio, i quali si vede, che avevano la volta ornata di una gran conchiglia di stucco. Bellissima è la distribuzione di questo edifizio, cui, come notò il Palladio, le parti d'intorno servono di contraforti, onde è rimasto in gran parte sino ad oggi in piedi.

Sino dall' anno 1634. fu ristaurato, e ridotto in altra forma un antico tempio di Pozzuolo, che serve ancora di Cattedrale, di cui il Capaccio *nel cap. 7. della Storia di Pozzuolo* riporta l'iscrizione della dedica fattane ad Augusto, insieme coll' altra di L. Autto, che ne fu l'Architet-

tetto. Questo è d'opera Corintia, e tutto di marmo bianco così ben fabbricato, che sembrava tutto d'un pezzo. Un' antichità sì rispettabile, e di un epoca così illustre non era sfuggita agli occhi perspicaci del Sangallo, il quale nel suo codice Barberino, e nel Senese lo ha diligentemente misurato, indicando e nella pianta, e nell' alzato il collegamento delle pietre, che chiudendo gli spazj tra le colonne formavano la cella nella maniera detta da Vitruvio *falso-alata*, e che vedesi in Roma a S. Maria Egiziaca. Ma quello che rende più singolare questo disegno è, che ravvisasi in questo Tempio la maniera adoperata già dagli Agrigentini nel loro famoso tempio di Giove Olimpico, cioè le colonne rotonde di fuori, e dentro quadrate, come si può ravvisare nella pianta, che ne diamo al Num. IV.: esempio sinora, per quanto è a nostra notizia, tra le antichità Romane rarissimo di simile costruzione, e che può dare gran lume alla descrizione di Diodoro del tempio suddetto di Girgenti. Invece della facciata, perchè meglio si veda la bellezza dell'opera, vi abbiamo messo il suo fianco tratto dal codice Senese, in cui il Sangallo ha sino disegnato il luogo dell'iscrizione dell'Architetto, quale vi notò poi a parte. Vi abbiamo ancora aggiunto il profilo in grande della cornice con ogni diligenza misurata dal nostro Giuliano; e dalle misure da esso apposte in ogni parte di questo edifizio non può dubitarsi della sua fedeltà, e diligenza.

Sarà continuato.

Monumenti degli Scipioni.

Compariscono di nuovo alla luce le *Antichità Romane* del Cav. Gio. Battista Piranesi per opera del Sig. Cav. Francesco suo figlio, che le ha dedicate in segno di ossequio a S. M. il Re di Svezia, di cui è Console in Roma; e le ha arricchite in questa sua nuova edizione dei Sepolcri degli Scipioni: monumento prezioso, sco-

ſcoperto già nel 1780., ed ora illuſtrato dal dottiſſimo Sig. Ab. Ennio Viſconti, cui tanto deve la ſtoria delle Arti sì per le belle ſpiegazioni, che accompagnano il Muſeo Pio-Clementino, sì per le rare notizie generoſamente comunicate all' Annotatore della celebre Storia delle medeſime del Winkelmann, riſtampata ultimamente in Roma. Ci diſpiace che l'iſtituto di queſto foglio ci privi del piacere di trattenerci ad ammirare in queſt' opera il ſuo profondo ſapere in ogni provincia dell' erudizione; la chiarezza, e la preciſione delle idee, che riſplende ſempre in ogni più difficile, ed intrigata queſtione dell'arte critica, e dell' Antiquaria; la forza del ſuo ingegno nel combinare queſte idee nel modo più atto a ſchiarire le coſe più oſcure. La parte Architettonica c'invita a dare un' idea delle belle Tavole diſegnate, ed inciſe dal noſtro Sig. Cav. Piraneſi, tra le quali ſceglieremo quelle, che direttamente appartengono all' Architettura.

La pianta di queſto Ipogeo riſente, a dir vero, tutta l'irregolarità di un ſito formato a caſo dagli ſcavi dei materiali, come il dotto Illuſtratore accenna: ed il ſuo alzato, diviſo in due piani, riſente pure nel primo la rozzezza dei più antichi tempi in un arco irregolare, per cui ſi entrava. Il ſecondo, che ſorgeva ſopra queſto, preſenta pochi reſidui di un' altra Architettura migliore in un pezzo di colonna Dorica ſcannellata con baſe Attica; opinando il Sig. Ab. Viſconti, che eſſo non poſſa eſſere anteriore al ſeſto ſecolo di Roma, in cui queſto monumento fu decorato dalle ſtatue dei due Scipioni, e di Ennio. Ma quello, che intereſſa le Belle Arti, è la caſſa di Scipione Barbato formata da un cornicione Dorico coll' iſcrizione nell' Architrave, che ripoſa ſopra un baſamento ſimile a quello dei piediſtalli. Ecco pertanto un cornicione Dorico del quinto ſecolo di Roma, poichè il Barbato fu conſole l'anno di Roma 456. Si vede però in queſto monumento quanto preſto i Romani ſi ſcoſtarono dalle Greche maniere, uſando nell' ordine Dorico

il

il dentello, che Vitruvio assegna al Jonico: licenza, che pur si vede al teatro di Marcello. Con tutto ciò due sottili avvertenze si ammirano in esso. La prima è che dalla cornice hanno tolta affatto la gola, membro come ognun sa destinato a ricevere lo scolo delle acque, e che però ornavasi di teste di Leone aperte, d'onde queste uscivano; e così doveva farsi in un sito ove non è immagine di tetto, ma in cui la cornice regge un coperchio, che ha la forma di *pulvino*, o strapunto, ove credeva la superstiziosa gentilità, che venissero ad adagiarsi le ombre dei morti, come riflette molto eruditamente al solito il nostro Illustratore. La seconda è, che cominciando la cornice col gocciolatojo, ornato di semplice listello, che sarebbe rimasto molto secco, e meschino col solito sporto; questo è stato tolto affatto da questo membro mantenuto basso a bella posta, come in altri casi si usa, onde comparisca più sodo, e maestoso.

Incisione in Gemme.

UN' Agata rarissima col fondo sardonico, tendente al verde, macchiata di bianco tendente all'avorio, di forma circolare, di oncie due di diametro, e di una in profondità, ha dato campo al Sig. Giovanni Fabbri Romano di dimostrare il suo talento col formarne una specie di tazza, in cui a gran rilievo ha scolpito una leggiadra Venere in atto di uscir dal bagno, che ha dietro di sè un Amore in atto di asciugarla con un panno. Grazioso è l'atteggiamento della Dea, che stende una mano a prenderne un lembo, come benissimo intesa è l'esecuzione di questo difficilissimo lavoro, specialmente nel corpo della Venere, che per essere di sufficiente grandezza ha dato campo al Sig. Fabbri di fare un'opera degna della rarità della pietra: per il che, seguendo questo giovine Artista l'intrapreso cammino, hanno le Belle Arti fondata speranza di aver presto in lui un valente Incisore.

MEMORIE
Per le belle Arti.

LUGLIO 1786.

Poesia.

LA facilità, colla quale un Poeta sa da arido e sterile argomento trarre vaghi, ed elevati concetti, è il testimonio più certo, ch' egli possieda somma dovizia di quel vero entusiasmo, che la natura avarissima a pochi concede. Orazio da leggerissimi temi ricava talvolta odi piene di robustezza. Altra volta da noi fu detto, che non conoscevamo frai poeti moderni chi del fuoco Oraziano fosse, per così dire, investito quanto il chiarissimo Sig. Parini. Ci giova oggi il confermarlo nel publicare una sua Ode scritta contro l'uso di recitare versi a mensa, ed innanzi a coloro, che gustare non ne possono la bellezza. Questo soggetto parea invero più adattato ad uno scherzo bernesco, che ad un sostenuto componimento. Ma qual'è la cosa, che col suo nobile fuoco nobilitare non possa un Poeta del valore del Sig. Parini?

Gli elevati pensieri a lui mai non mancano, ed ha il bel dono di esporli con una forza, ch' è tutta sua, e ch' egli acquista colla vibrazione dell' espressione. Egli sagrifica a questa quelle minute attenzioni, e quei ricercati colpi di lima, coi quali verrebbero piuttosto debilitati i suoi componimenti. Si ravvisa in essi, che l'A. scrive nel momento stesso, ch' è agitato dall' impeto dell' estro, e che questo gl'impedisce di tener dietro ai piccioli oggetti. Dell' inversione delle parole egli si giova moltissimo ad acquistar robustezza. Ma questa inversione mede-

sima quale scandolo non arrecherà a coloro, che voglionsi chiamare seguaci del Petrarca, perchè imitano la giacitura delle parole usata da quel sommo Poeta? E' giusto però, che ciò segua, giacchè coloro, che pretendono di esser poeti, e vanno poi da sè stessi a collocarsi nella schiera dei timidi servili imitatori, non devono gustare, anzi abborrire deggiono tutto quello, che mostra l'originale libertà della fantasia poetica.

Confessiamo di buon grado, che se alcuno nella parte dell' inversione vorrà andare appresso al Sig. Parini senza aver la stessa fervidità di vena, facilmente diverrà un goffo imitatore, ed in luogo di render più robusto il sentimento come fa l'A. in quest' ode ove dice:

Non odi alto di voci
I convitati sollevar tumulto ec.

ci ripeterà insipidamente:

Il carro da cavai tirato quattro,

ed altre faticatissime inezie di stentati poeti. Al Sig. Parini viene talmente spontanea l'inversione, che il lettore si avvede subito, che quella forma il linguaggio della sua Musa; e perciò se ne diletta infinitamente dove per essa vede aggiungersi robustezza al sentimento, e non se ne disgusta quando vede che al medesimo fine non giova. Si raddoppiano le bellezze, ed i difetti si scemano negli Scrittori quando dall' originalità le une, e gli altri derivano; ma segue il contrario quando quelle, e queste nascono dal freddo spirito di servitù, e imitazione. Siamo persuasi, che il Sig. Parini dirà del suo stile ciò che dicea Michelagnolo del suo disegnare: *quanti goffi dipintori produrrà l'imitazione delle mie opere!*

ODE

ODE

DEL CHIARISSIMO SIG. ABATE PARINI

Sopra l'uso di recitare i versi alle Mense, ed avanti persone incapaci di gustarli.

Qual fra le mense loco
Versi otterranno, che da nobil vena
Scendano, e all' acre foco
Dell' arte imponga la sottil Camena
Meditante lavoro,
Che sia di nostra età pregio, e decoro?

Non odi alto di voci
I convitati sollevar tumulto,
Che i Centauri feroci
Fa rammentar, quando con empio insulto
All'ospite di liti
Sparsero, e guerra i nuziali riti?

V' ha chi al negato Scaldi (1)
Con gli abeti di Cesare veleggia,
E la vast' onda, e i saldi

 Mu-

(1) E' abbastanza noto quanti disastri abbia minacciato all' Europa il passaggio libero della Schelda richiesto da Cesare, e negato dagli Olandesi.

Muri ſpezzati, già nel cor ſaccheggia
De' Batavi Mercanti
Le molto di teſoro arche peſanti.

A Giove altri l' armata
Deſtra di fulmin ſpoglia, ed altri a volo
Sopra l' aria domata
Oſa portar novelle genti al polo;
Tal, ſedendo confida
Ciaſcuno, e ſua ragion fa delle grida.

Vincere il ſuon diſcorde
Speri colui, che di clamor le folli
Menadi allor che lorde
Di moſto il viſo balzan per li colli
Vince; e con alta fronte
Gonfia d'audace verſo inezie conte.

O gran ſilenzio intorno
A sè vanti compor Fauno procace,
Se del pudore a ſcorno
Annunzia carme onde ai profani piace,
Da la cui lubric' arte
Saggia Matrona vergognando parte.

Orecchio ama placato
La Muſa, e mente arguta, e cor gentile;

Ed io, se a me fia dato
Ordir mai su la cetra opra non vile,
Non toccherò già corda
Ove la turba di sue ciancie assorda.

Ben de' numeri miei
Giudice chiedo il buon Cantor, che destro
Punse i costumi rei
Tullio lodando; ed or nuovo Maestro
A far migliori i tempi
Gli scherzi usa del Frigio, e i propri esempj. (1)

O te Paola, che il retto,
E il bello atta a sentir formaro i Numi;
Te che il piacer concetto
Mostri dolce intendendo i due bei lumi
Onde spira calore
Soavemente periglioso al core. (2)

A chi non si disgusta della picciolezza dei lavori poetici, e che sa anche in essi ritrovare la bellezza, rammentandosi, che la giustezza, e la vivacità de' pensieri, congiunte colla grazia, e coll' eleganza, e non mai la lunghezza, formano il merito di un componimento anacreontico; crediamo che sarà gradito il seguente scherzo del Sig. Luigi Lamberti, del quale abbiamo altre volte prodotto lodevoli composizioni.

PER

(1) L'Abare Passeroni noto alla Repubblica delle lettere pel suo poema faceto sulla vita di Cicerone

(2) La Marchesa D. Paola Castiglione nata Litta, Dama assai rispettata in Milano per la sua illustre nascita, e pei suoi rari talenti.

(CLXXVI)

PER UN PICCIOLO PRESENTE DI FIORI, E DI FRUTTI

ANACREONTICA.

O bei maturi frutti,
O variopinti fiori,
Itene a lei che tutti
Fiede col guardo i cori,
E cui per anco forse
Cura d'altrui non morse.

Se col vago colore
Le luci innamorate,
Se col gentil sapore
Le labbra dilicate
A farle oggi giungete
Un sol momento liete,

Ben più di me beati
Dir vi potete allora;
A me benigni i Fati
Tanto non diero ancora,
Io con le rime, e il canto
Ancor non giunsi a tanto.

Pro-

Produciamo un altra canzonetta Anacreontica di altro Autore, della quale giudicheranno i lettori s'è degna della ſtampa.

LE LAGRIME DI NICE
ANACREONTICA

Diſſer le lagrime
Della mia Nice
Quello, che il timido
Labbro non dice;
Stanca dei torbidi
Geloſi ſdegni
Placa i ſolleciti
Soſpetti indegni;
Brama la placida
Primiera pace,
Non oſa chiederla,
Ma piange, e tace;
E dalle lagrime
Della mia Nice
So quel che il timido
Labbro non dice.
Fra quelle lucide
Grondanti ſtille,
Che al ſol s'oppongono
Di ſue pupille,
Io veggo ſorgere
L'Iride bella,
Che placa i fremiti
Della procella.

Ah!

Ah! quelle lagrime
Figlie d'amore
Perchè non caddero
Su qualche fiore?
Un fiore squallido
Fu il giglio bruno;
Ma bianco reselo
Col latte Giuno.
La rosa pallida
Si fè vermiglia
Allor che tinsela
Del mar la Figlia.
Ah! quelle lagrime
Figlie d'amore
Perchè non caddero
Su qualche fiore?
Che al sangue roseo
Di Citerea,
Che al latte candido
Dell' altra Dea
Nelle belle opere
Rival saria
Il pianto tenero
Di Nice mia,
Qual nelle grazie,
Benchè mortale,
A Giuno, e a Venere
Nice è rivale.

MEMORIE

Per le belle Arti.

AGOSTO 1786.

PITTURA.

Sint Mæcenates non deerunt Marones.

Martial.

LA protezione accordata dai Grandi alle Belle Arti, ed i soccorsi, ed i premj apprestati ai seguaci delle medesime, se non sono le principali cagioni, dalle quali dipenda l'avanzamento di esse; non può negarsi, che a questo moltissimo contribuiscano. Se ci fornisce l'istoria pittorica degli esempj, ne' quali vani siano stati gli ajuti, e gli stimoli per condurre alla perfezione un qualche Artista, mentre all'opposto altri senza di questi giunto sia all' eccellenza; tali esempj devono porsi nella classe di que' rari, e singolari accidenti, che non sono valevoli a farci rimuovere dai sentimenti, che sul naturale ordine delle cose la continuata esperienza c'insegna. Nel foglio del mese di Marzo fu da noi annunciato un tratto di generosità usato da Milord Harvey Conte di Bristol in favore della Pittura. Avendo questo illuminato Cavaliere riconosciuto dei tratti, che dimostravano bell' ingegno, e felice disposizione per l'Arte in alcune opere, che come pri-

mizie de' ſuoi lavori aveva eſpoſto al pubblico giudizio il Sig. Giacomo Berger di Chambery; volle tutte acquiſtarle, per dare coraggio al Pittore, e ſomminiſtrargli quei mezzi, che negati avea a lui la fortuna per approfittarſi nella ſua difficile profeſſione. Non ſi è limitato a queſto la generoſità di Milord Harvey, ma ha voluto anche in ſeguito concedergli una ſtabile penſione, laſciandogli la libertà di dipingere quei ſoggetti, che più gli piaceſſero, e promettendogli pe' ſuoi lavori generoſa ricompenſa.

Ecco la prima opera, che ha terminato con una ſorprendente celerità il Sig. Berger dopo avere acquiſtato quella tranquillità d'animo, che come figlie della vivacità dell' eſtro domandano egualmente la Poeſia, e la Pittura. Siamo certi, che gratiſſimo ſarà al ſuo Mecenate il vedere i coſpicui progreſſi fatti da queſto giovine. Noi poi, che avendo ravviſato in lui copia grande di talento, avevamo inſieme concepito ſomme ſperanze di ſua riuſcita: abbiamo ora il piacere di vederle avverate, e di potere invitare ad oſſervare queſt' opera quei ſeveri Ariſtarchi, i quali non ci vorrebbero permeſſo l'uſo d'alcuna eſpreſſione di lode, ancor quando queſta tende ad aggiungere animo a chi nel principio dell' ardua carriera dell' Arte potrebbe facilmente rimanere abbattuto da una critica indiſcreta, e ſevera. Non ſiamo noi prodighi di lode quanto altri il crede: le lodi noſtre non ſono mai prive d'una baſe ove s'appoggino, nè ſiamo animati da quello ſpirito di partito, di cui ſono pieni alcuni rigidisſimi Giudici, che trovano tutto bello nelle opere de' loro favoriti, e tutto biaſimevole in quelle degli altri profeſſori. Nei noſtri giudizj potremo talvolta ingannare noi ſteſſi, perchè l'infallibilità non è dono all'uomo conceduto; ma volontariamente però non cerchiamo d'ingannare i no-

i nostri lettori, facendoci schiavi della prevenzione favorevole verso questo, o quell' Artista, e possiamo con ragione ripetere,

Tros Tyriusve mihi nullo discrimine agetur.

Ma lasciando da un canto l'apologia del nostro metodo di giudicare, ci giovi solo l'averla accennata, e veniamo ad esaminare il lavoro del Sig. Berger. Ha egli in una grandissima tela con figure di altezza naturale ritornato ad esprimere la morte di Epaminonda; argomento, ch' egli avea già trattato, e che formava la migliore di quelle opere, che altre volte espose al publico; ma che ora ha rappresentato con maggiore studio, e ricchezza di composizione. E' nota abbastanza l'istoria di quel prode Capitano, il quale non permesse che gli si estraesse il ferro dalla mortale ferita, che combattendo avea ricevuta, finchè non seppe l'esito della pugna, e la vittoria de' suoi. Il fondo di questo quadro rappresenta la tenda di Epaminonda, nel mezzo della quale egli siede sopra un picciolo letto, ed un guerriero armato lo sostiene alle spalle, mentre il chirurgo col ginocchio a terra va tentando l'estrazione del ferro. Epaminonda senza badare alla pericolosa operazione, che fassi sopra il suo corpo, guarda fisso il suo scudo, e tende la mano verso di esso, che gli viene presentato da un soldato, alla destra del quale un altro solleva una palma in segno della riportata vittoria. Un altro soldato accanto a questi appoggiato all' asta guarda attonito l'Eroe ferito: nell' indietro vi è un vecchio che piange: dal lato destro appoggiato al letto un uomo si copre il volto in atto di riflettere alla trista vicenda che accade. Un apertura, che vi è dal manco lato della tenda, lascia vedere una guardia armata, che mostra anch' es-

essa tristezza, ed in lontananza il campo Tebano, e varj soldati, che tra loro pare che malinconici favellino del pericolo, nel quale Epaminonda si trova. Nella composizione di questo quadro vi si riconosce la riflessione, ed il buon giudizio dell' Autore; nulla v'è di superfluo, non v'è figura che resti oziosa, e che non abbia parte alla giusta esposizione dell' argomento; gli atteggiamenti sono variati, e contraposti, ma senza la moderna affettazione dei machinisti, e senza poi quella soverchia rigidezza, che vorrebbe ridotte le composizioni anche delle grandi pitture a quelle degli antichi bassirilievi. L'intrepidezza di Epaminonda è benissimo espressa nella sua mossa maestosa, e nell' averlo atteggiato il Pittore rivolto ai suoi guerrieri, è perciò pieno del pensiero della vittoria, e non del timore della morte. Per altro avvedutamente il Sig. Berger ha dimostrato nell' abbattimento del suo volto, e nel pallore delle membra, ch'egli risente il dolore, e che se l'animo lo disprezza, il corpo lo soffre. Il ribrezzo nel guerriero che lo sostiene, l'attenzione in quegli che medica la piaga sono esposti al vivo: come assai espressivo è l'atteggiamento di colui, che china il volto, e lo nasconde sulle mani; e sicuro dell' esito infelice dell' operazione non si volge a mirarla, e forse riflette alle funeste conseguenze di essa. I due giovani guerrieri, de' quali uno sostiene lo scudo, l'altro inalza la palma, pare che siano colà giunti caldi del piacere della vittoria, ma che in quel punto il miserabile stato, in cui ritrovano il loro Capitano, li faccia passare dalla gioja alla tristezza. Nel vecchio soldato, che guarda attentamente Epaminonda si riconosce l'ammirazione, e pare ch' egli più d'ogni altro rifletta all' eroismo di quello. La rappresentazione fedele di questi affetti diversi fa onore al Pittore anche dal canto dell' invenzione.

Nel

Nel disegno di quest' opera si riconosce un imitatore dell' Antico, ma che sa consultarlo nella scelta della forma, avendo però per guida la natura. Nella figura dell' Epaminonda, ch' è ignudo, v'è molta eleganza, ed è effigiata la robustezza di un guerriero nobilmente, e senza rozzezza, e le parti del corpo, che sono in iscorcio, hanno esattissimi contorni. Tutte le altre figure hanno belle fisonomie, estremità condotte con intelligenza, e panneggiamenti gettati con facilità, e grazia. Il colorito di questo lavoro può dirsi buono, e l'Autore in questa parte ha fatto molto profitto, essendosi spogliato di un certo tono bigio di tingere, che in lui era notabile difetto, dal quale aveva anche origine una certa durezza ne' suoi dipinti, che veniva ad offuscarne il merito del disegno, facendo comparire troppo servile l'imitazione dell' antico, e rassomigliare le sue figure a statue colorite, e non a corpi animati. In questa opera il colorito del Sig. Berger mostra maggior vivacità, e fluidità, e non è privo di accordo, benchè egli abbia fatto molto uso di tinte pure, e schiette nei colori dei panneggiamenti. Possiamo concludere, che in ogni parte di questo quadro si ravvisa qualche merito, e che se proporzionati a questo primo saranno i passi, coi quali si avanzerà nell' Arte il Sig. Berger, avremo in lui un Pittore, che non resterà indietro ad alcun altro del nostro secolo.

Lo studio, la diligenza, e l'esatta imitazione della natura sono requisiti, che trovansi riuniti nelle opere del Sig. Angelo Banchieri Pittore Genovese. Ha egli di fresco eseguito ad oglio il tante volte replicato soggetto di Venere, che fa lavorare dal marito le armi ad Enea. Benchè la tela non sia assai grande, e, per servire alla determinazione del sito, di una forma non regolare; non ostante vi ha egli con ingegnosa disposizione introdot-

dotto figure poco, o nulla minori del naturale. Vulcano ſiede vicino all'incudine, ed appoggiata la ſiniſtra mano al martello, coll'altra ſolleva alquanto lo ſcudo verſo la moglie, acciò poſſa oſſervarne l'artificio. Intanto egli la guarda con compiacenza, quaſi ſia commoſſo dal vedere, che la Dea in atto amoroſo gli ſi appoggia alla ſpalla, e curvandoſi pare che colla deſtra accenni ciò che vede ſullo ſcudo, e ſu queſto dolcemente favelli. Scherzano frattanto indietro due amorini, ed uno di eſſi tenta di adattarſi alla fronte l'elmo deſtinato ad Enea. Il fuoco che arde nella fucina è il ſolo lume che ha il quadro, e gli accidenti di eſſo lume ſono con molta avvedutezza oſſervati, e producono un grandioſo partito di maſſe d'ombra, e di luce. L'eſpreſſione è grazioſa sì nelle due figure principali, che nei putti, ed il diſegno n'è molto accurato. Allontanandoſi il Pittore dall'ordinario coſtume, non ha dipinto Venere ignuda, ma coperta in parte da una ricca veſte di porpora. Nell'anguſtia però del ſito, nel quale doveva egli aggruppare due figure, crediamo che abbia ſaggiamente operato, e che abbia così conſeguito maggior ricchezza, e nobiltà nella compoſizione. Nel tono del colorito ha avuto in mira di ſeguire il Guercino, ed ha dipinto tutte le parti con amore, finitezza, e con buone tinte. Forſe la carnagione della Venere parrà ad alcuno poco delicata, e gentile, e quaſi lo parrebbe anche a noi: ma dall'altro canto crediamo che quel caldo di tinta, che in eſſa ſi vede, ſia un effetto neceſſario dei rifleſſi degli acceſi carboni, i quali veramente ſpandono una luce ſanguigna, e non chiara come ſarebbe quella di una face. Aſpettiamo di vedere gli altri lavori, che dovrà fare il Sig. Banchieri per accompagnare queſto primo; e ſiamo certi, ch'eſſendo egli ſtudioſiſſimo Artiſta ſaprà con eguale eleganza, ed intelligenza condurli.

Fra

Fra i valorosi paesisti, de' quali senza dubbio abbonda l'età nostra, incomincia a meritare un luogo distinto il Pittore Francese Sig. Boquet (1). Questo giovine dotato di un vivace talento erasi applicato nella sua patria a questo vago ramo della pittura, ed il brio del colore, e la franchezza del tocco, ch'erano a lui naturali, potevano facilmente sedurlo, e fargli credere di essere già qualche cosa nell' Arte; se la stessa elevazione del suo ingegno non gli avesse fatto conoscere, che falsa era la strada per la quale s'incamminava. Venuto in Roma da varj anni ha incominciato a studiare assiduamente la natura, a copiarla con fedeltà, e scegliendo per suo modello il più perfetto paesista, l'impareggiabile Claudio, ha cercato non d'imitare servilmente lo stile di quello; ma di apprender per mezzo delle riflessioni, e delle copie fatte de' suoi quadri, con quale occhio osservare si debba, imitare, e scegliere la natura; giacchè non v'è sicuramente chi abbia saputo più del Lorenese esprimerne nelle sue opere le parti più nobili, più ridenti, e più belle. Frutto di queste fatiche del Sig. Boquet è un paese assai commendabile, ch' egli ha ora dipinto in una vasta tela. Nell' avanti di essa ha rappresentata una strada, la quale dal manco lato s'inoltra tra varj alberi, dall' opposto va a profondarsi in una discesa, che conduce ad un tempio fiancheggiato da rupi, attorno alle quali si mirano le rovine di antichi edificj. Nella più gran lontananza veggonsi degli alti monti, e per la campagna poi scorre un fiume, che viene

(1) Ci si dice, che un altro abilissimo Paesista Francese sia il Sig. Hüe: questi fu qualche mese indietro in Roma, ove lavorò un quadro considerabile, e poi partissene. Fu fatta da noi ogni diligenza per vedere questa Pittura, ma non ci riuscì. Noi scriviamo un'opera, che ci costa spese, e fatiche, che ci frutta pensieri, e incomodi; ora che a ciò ci si aggiunga l'essere obbligati a fare dei memoriali per entrare negli studj degli Artisti, non ci sembra giusto.

ne ſcendendo fino al ſecondo piano del quadro, onde la ſtrada, ch' è innanzi, gli ſerve da un canto di alta ripa. Semplice è la compoſizione, e non carica di folla di oggetti: ſi riconoſce, che nel dipingere la campagna ed il fiume ha avuto in viſta il giro che fa il Tevere vicino al Ponte Molle. La maniera di frappeggiare gli alberi è libera, e ſenza durezza, vedendoſi, che l'Autore ha a bella poſta negligentata quella eguaglianza di tocchi, e quella preciſione di contorni nelle frondi, che in vece di verità non produce che durezza e ſtento. L'aria calda ed occupata dai vapori eſprime le ore vicine al tramontare del Sole. Le figure, e gli animali, che vi ha introdotte, ſono macchiate aſſai bene, e ſopratutto con buon accordo. Poſſiamo concludere, che in queſto quadro ſi ravviſa generalmente, che l'Autore va appreſſo al migliore ſtile che poſſa adottare un paeſiſta.

MEMORIE
Per le belle Arti.

AGOSTO 1786.

Architettura.

OSSERVAZIONI SOPRA UN PASSO DI PLINIO RISGUARDANTE LA COSTRUZIONE DEL TEMPIO DI DIANA EFESIA. *Lib 36. Cap. 14.*

Ut potero explicabo . . . probabilia conjectura sequens.
Cic. Tusc. Lib. I.

IL celebre Marchese Poleni, che recava in tutte le materie erudite quell'ordine, quella chiarezza, e precisione d'idee, che sono proprie di un gran Geometra, qual egli era; nel fare il disegno del tempio di Diana Efesia, che riporta in una sua bella dissertazione inserita nel tom. I. par. 2. dei *Saggi dell'Accademia Etrusca di Cortona*; per conciliarlo con ciò, che varj Autori di esso avevano scritto, protestasi di aver seguitato l'esempio di quei Filosofi, che per ispiegare varj fenomeni della natura pensano ad una ipotesi, che sodisfaccia a tutti. Sulle tracce di un uomo sì grande non saremo ripresi di soverchio ardire, se tentiamo con ciò che trovasi scritto in alcuno dei nostri gran Maestri ugualmente celebri nell'Antiquaria, che nell'Architettura, di spiegare un passo di Plinio, che se non esibisce niuna difficoltà riguardo all'espressione adottata comunemente dagl'interpreti, ne mostra però delle grandissime riguardo a ciò, che supponsi espresso.

Racconta pertanto Plinio al *lib. 36. cap.* 14. (dopo aver dato le dimensioni del magnifico tempio di Diana Efesia costrutto a spese di tutta l'Asia) per una cosa portentosa, che sopra le colonne l'Architetto Chersifonte inalzasse architravi di mole smisurata con sacchi pieni d'arena, gl'infimi de' quali poi vuotati a poco a poco, l'architrave si adagiava nel suo sito. *Summa miracula* (sono le parole di Plinio conforme le migliori edizioni) *epistylia tanta molis attolli potuisse: id consequutus est ille* (l'Architetto) *aronibus arena plenis, molli pulvino supra capita columnarum exaggerato, paulatim exinaniens imos, ut sensim totum insideret.* Alcuni manoscritti portano *molli clivo*, invece dell' espressione *molli pulvino*: e questa lezione è sopratutto piaciuta all' Arduino, che in una nota al detto luogo si esprime, che il sentimento di questo passo di Plinio è, che a forza di arena portata nei sacchi, fu fatto un colle, che eccedesse i capitelli delle colonne, per il dorso del quale strascinati in alto gli architravi, e vuotato da basso il colle, questi si adagiavano nel loro sito. Il Marchese Poleni seguita in ciò il sentimento dell' Arduino, e solo differisce da questo, nel supporre il colle formato di sacchi pieni d'arena, e non di sola arena portata nei sacchi, come vuole l'Arduino, che sembra allontanarsi dal sentimento di Plinio; il quale, se i sacchi non fossero stati in opera pieni di arena, non si sarebbe dato la pena di dire, se questa o con i sacchi, o in altra guisa fosse stata trasportata. Generalmente si è creduto dalla maggior parte, che tale sia stato il meccanismo usato da Chersifonte, nè questi sacchi sembrano essere serviti ad altro, che a formare un colle, per cui tirare in alto quegli architravi, secondo l'espressione di Plinio, cui con molti manoscritti fanno dire *molli clivo*, invece di *molli pulvino*.

Ma questo colle presenta subito molte difficoltà, che lo escludono dall'avere avuto parte in quella operazione, con

con tutto il rispetto dovuto all' autorità dell' Arduino, e del Marchese Poleni. Plinio ci dice, che le colonne di questo tempio erano alte 60. piedi; il che oltre la scalinata di 10. scalini, che Filone Bizantino ci rammenta, e il di più, che il colle aveva sopra i capitelli, dà almeno 70. piedi di altezza a questo monte; che intendendo che sieno piedi Greci, o Romani antichi, sono sempre circa a 95. palmi di Architetto. Se si dassero a questo colle altri 95. palmi di base fuori delle colonne, che è la minore, che se gli possa dare, perchè è quella, che naturalmente prendono l'arena, e il grano, o altre materie simili, che da sè stesse si compongono in monte, facendo col terreno un angolo semiretto; il clivo certamente non sarebbe stato molle, come dice il testo, poichè sarebbe stato la diagonale di un triangolo rettangolo di due lati eguali, il che forma una scoscesa salita. Converrebbe almeno raddoppiarla per farla se non dolce, almeno comoda. Lo che, supponendo, che il colle avesse in cima una piccola spianata al di là delle colonne per comodo degli operai, sarebbe sempre una base almeno di 200. palmi. Che quantità pertanto di sacchi di arena, qual tempo per fare, e disfare un colle alto 95. palmi, e 200. lungo, e di sufficiente larghezza, e ciò tante volte, quanti architravi dovevansi collocare? Vitruvio ci dice *lib.* 3. *cap.* 1. che questo tempio aveva 8. colonne nelle fronti, 15. nei fianchi, comprese le colonne degli angoli, e che era circondato da doppio ordine di colonne. Si sa, che ogni architrave arriva da mezza colonna a mezza colonna: onde bisognava per le sole colonne esterne fare, e disfare il colle 42. volte: che se poi, come è probabile in un opera suntuosa, e di marmo, fatta a spese di tanti Re, come dice Plinio, si dovevano collocare gli architravi di materiale anche sopra l'ordine interiore delle colonne del portico, bisognava replicare l'operazione altre 36. volte.

Nè

Nè quì cessano le difficoltà. Questo colle doveva esser ben calcato, e battuto, acciò non vi profondassero col proprio peso gli architravi nell' atto di strascinarveli: e chi crederà, che vuotando i sacchi inferiori, e ben calcati di un monte alto 95. palmi, l'architrave superiore si movesse, o si movesse regolarmente? Ciò si concepisce più facilmente vuotando i sacchi di sopra, al contrario di quel che dice Plinio. Ma se gli architravi esigevano tanto dispendio di opere, e di tempo, che mai si sarà fatto per inalzare le colonne? Che queste colonne fossero di un sol pezzo ce lo dicono i viaggiatori, tra i quali lo Spon; onde detratta la base, ed il capitello, rimaneva il fusto di sopra sette diametri. Ora gli architravi, che dovevansi imporre a queste colonne, supponendo col Marchese Poleni nella citata dissertazione, che la distanza delle colonne fosse di due diametri, e un quarto, non potevano eccedere la lunghezza di tre diametri, e un quarto: e poichè neppure nell' ordine Dorico più grave, non che nell'Jonico, l'architrave arriva alla grossezza della colonna; ne viene, che i nostri dovevano essere assai meno di peso, che la metà di una colonna. Qual miracolo dunque ci narrerebbe Plinio per gli architravi, dopo essere state inalzate colonne di mole sì smisurata? Ma è egli credibile, che fosse stato l'inventore di questo metodo quel Chersifonte stesso, o quel Metagene suo figlio, dei quali Vitruvio *lib.* 10. *cap.* 6. ci narra, che avevano così bene con due semplici macchine prevenuti gl'inconvenienti di profondarsi nel terreno molle, in cui era il tempio fabbricato, le ruote dei carri, che dovevano recare colonne, e cornici di tanta mole? Il padre tolse affatto il carro, e ruotolando le colonne per mezzo di un telajo, tirato dai buoi, in cui esse giravano per mezzo dei perni fitti in cima, e in fondo alle medesime, distribuì il peso in una linea lunga quanto le colonne, ed in tal guisa prevenne ogni pericolo del terreno paludoso.

Il

Il figlio poi adattò la maniera tenuta dal padre per li fusti delle colonne anche alle cornici, come si può veder meglio in Vitruvio al luogo citato, sostituendo con grandi ruote il più gran moto volvente al radente. Non è pertanto in niun modo credibile, che gli Architetti, che avevano trasportato per un terreno molle, e poi inalzato colonne sì grandi, dovessero ricorrere al lungo, e meschino compenso del monte di arena per collocare ai suoi posti gli architravi.

Intanto Plinio chiaramente dice per cosa portentosa che questi architravi furono inalzati per mezzo di sacchi d'arena, vuotati poi i quali da basso, l'architrave si adagiava nel suo sito. E' impossibile pertanto, senza dare a Plinio di mendace, escluderli da queste operazioni. Il Revmo P. Paoli nella sua *diss.* 3. *§*. 12. *delle Ruine di Pesto*, negando ai greci Architetti di quel tempo, contro l'autorità di Vitruvio, ogni scienza meccanica, ed il Winkelmann nelle *Osservazioni sull'antico tempio di Girgenti §*.34, si contentano solamente di mettere in ridicolo questi sacchi d'arena, senza dirci altro. L'Annotatore di quest' ultimo, Sig. Ab. Fea, nella *Storia delle Arti del disegno* tom.3. pag. 124. non ci favorisce alcuna illustrazione al detto luogo, che per sè è di grandissima importanza, benchè non manchi di notare altre cose di minor conseguenza, che lasciano il Lettore all' oscuro come prima. Eppure Leon Battista Alberti ci aveva già da tre secoli chiaramente spiegato, come la cosa poteva essere andata.

Racconta questo dottissimo uomo al *lib. 6. cap. 6. de re aedificatoria*, di aver trovato scritto, che in alcuni luoghi furono alzati grandissimi architravi in questo modo. Nel mezzo dell' architrave collocarono a traverso, e contigui due legni rotondi, sopra i quali questo poggiasse, come in un perno. Quindi caricarono un' estremità dell' architrave di sporte piene di arena; per il che turbato l'equilibrio, l'opposta estremità dell' architrave si inal-

inalzava, e lasciava libero dal peso uno dei due legni rotondi, che perciò si levava, e dava comodo di mettervene uno più alto. Allora si trasferivano le sporte sull'estremità dell'architrave già inalzata, per sino a che turbandosi di nuovo l'equilibrio, quella, che prima era bassa, venisse di nuovo a rialzarsi, e così alternativamente operando, e sostituendo sempre legni rotondi più alti si otteneva, che quasi da sè si alzassero pesi sì enormi (1). Miriamo tutti i giorni con artifizio consimile gli Scultori nei loro studj alzare, ed abbassare grandi statue facilmente, e con poca fatica. Non istaremo a disputare, se l'Alberti in questo luogo parlasse, o no dei nostri architravi. Egli rammenta poco sopra, e altrove il tempio di Diana Efesia: discorrendo di varj artifizj usati dagli antichi per muovere, ed alzar gran pietre in molte occasioni, cita Plutarco, Plinio, Ammiano Marcellino, Erodoto, e Vitruvio. In questo passo non cita nè luogo, nè autorità, ma solo dice di aver trovato scritto ciò, che esponeva. Ma chi non vede, che questa maniera di alzare gli architravi si deve sostituire all'altra addotta dall'Arduino, e dal Marchese Poleni del monte di arena, e che sola spiega, come Plinio potesse raccontare per gran miracolo un'operazione fatta con sacchi d'arena, senza dirci il come, quando l'altra tutto ha fuori che del prodigio, come sopra dicemmo?

Sinora però i nostri architravi sono stati inalzati all'altezza delle colonne, ma ancora non vi sono stati ada-

(1) Ecco le parole dell' Alberti al luogo citato: *Tum, & illud mandarunt litteris, alibi lapideos, vastissimos trabes altis columnis fuisse impositos in modum hunc. In trabis enim mediam longitudinem duos substruxerunt transversos thorulos, mutuo contiguos: mox in alterum trabis caput acervarunt sportulas plenas harena; qua pressione caput alterum, quod nudum esset, allevaretur: & alter thorulus pondere immunis relinqueretur. Translatis subinde sportulis, inque alterum jam sublatum caput alternatim coacervatis, & thorulis subinde altioribus ea parte substitutis, qua immissio apertior pateret, assequuti sunt, ut sensim lapis quasi sua sponte conscenderet.*

adagiati. Egualmente facile fu il compenso dell'Architetto per questa seconda operazione, che più chiaramente esprime Plinio, secondo la comune lezione, individuandocene la maniera. Tra mezzo alle due colonne, ma alquanto più alto di queste, bisogna immaginarsi un cuscino di sacchi di arena di giusta grandezza, su cui era facile orizontalmente condurre l'Architrave già inalzato; che dovendo arrivare ai centri delle due colonne, rimaneva colle sue estremità libere, per appoggiarvele poi senza impaccio. Allora cominciandosi a vuotare il cuscino da basso, l'architrave a grado a grado veniva ad adagiarsi nel suo sito. *Molli pulvino supra capita columnarum exaggerato, paulatim exinaniens ab imo, ut sensim totum insideret*, sono le parole di Plinio.

E' dunque chiaro, seguendo ogni regola di buona ragione, che questi architravi dovevano alzarsi sino sopra il livello dei capitelli delle colonne, e ciò doveva farsi al di fuori di queste; e quindi adattarvisi sopra; e questo lo porta la costruzione della fabbrica. Plinio racconta per un prodigio, che tutta l'operazione fosse fatta con sacchi di arena. Ma per quanto ci spieghi, come fossero adoperati in foggia di molle cuscino nella seconda parte dell' operazione, ci lascia all'oscuro del modo, con cui furono adoperati nella prima. Questo però lo ricaviamo dall' Alberti. Escluso il supposto monte di arena, cade da sè il *molle clivo*, e bisogna ritornare alla comune lezione, che vuole il *molle cuscino*, come recano le più antiche edizioni del 1470, 1472, e 1480: e quando si volessero individuar meglio le due operazioni dell' inalzamento, e del collocamento degli architravi nel passo di Plinio, non si dovrebbe, che aggiuntarvi la particola *et*, dicendo così: *Summa miracula epistylia tantæ molis attolli potuisse. Id consequutus est ille* (Architectus) *æronibus arena plenis*, (et) *molli pulvino supra capita columnarum exaggerato, paulatim exinaniens ab imo, ut sensim totum insideret*. Se la nostra spiega-

gazione si troverà più sodisfacente di quella dell'Arduino, e del Poleni, e che spieghi ciò, che il Winkelmann si è solo contentato di deridere, e certamente con ragione, ne dovremo tutto l'obbligo al nostro Alberti; e sempre più verremo a confermare la nostra opinione, che i nostri antichi Italiani non hanno da ceder niente al Wink. nell' Antiquaria architettonica, perchè letterati grandissimi, e valentissimi artisti, che *non trattarono la materia per lo più superficialmente, e da semplici Architetti*, come l'Annotatore dell'Edizione Romana di questo autore vorrebbe, che si credesse.

Incisione in Rame.

DOpo che tutti i fogli pubblici hanno tante volte; e con tanta profusione di lodi parlato di un ritratto del Regnante Sommo Pontefice fatto dal Signor Capitano Matteo dei Conti Ronconi di Meldola, sembrerebbe una mancanza, se in questo, che è specialmente destinato alle Belle Arti, non se ne facesse menzione. Ci asterremo però dal dire, come taluno ha fatto, che quell'Augusto volto nello stesso tempo atterrisce il reo, e consola l'innocente, e da altre simili espressioni, che non possono competere alla pittura, che rappresenta un sol momento; come pure da quell' eccesso di lodi, che potrebbe far credere in tutto il resto dei Professori Romani moribonda la pittura; poichè siam certi, che queste cose sono dispiaciute al modesto Autore di detto ritratto. Non è però, che egli non meriti plauso, anche in un opera in sè non troppo grande, e limitata alla sola testa, e per la difficoltà di averla fatta senza la presenza dell'Originale, e non ostante molto simile a questo, e per averla condotta con buon gusto di colore. Il Sig. Angelo Campanella poi l'ha intagliata in rame nella grandezza dell'Opera stessa con maestria, franchezza, e dolcezza di bulino; onde lo troviamo uno dei migliori ritratti, che finora sieno stati fatti in istampa, dell'Augusto Capo della Chiesa.

MEMORIE

Per le belle Arti.

AGOSTO 1786.

POESIA.

Rime inedite dell' Abate Nicola Rossi Fiorentino.

Avviene non di rado nella Repubblica delle lettere, che alcuni uomini, benchè siano in qualche facoltà eccellenti, facciano nonostante del proprio merito in essa picciolo conto; e volontariamente lascino i loro parti sepolti nell' oscurità. In questo numero deve porsi l'Abbate Nicola Rossi, il quale avea dalla natura ricevuto i più bei doni, che bramar possa un poeta; avea collo studio, e col buon giudizio fatto di essi ottimo uso; producea sovente eleganti lavori poetici: ma lunge dal volere di poeta procacciarsi la fama, contentavasi, che approvati fossero dal ristretto numero de' suoi amici, e non andava per essi mendicando i plausi delle Accademie. Le rime inedite di questo bell' ingegno publicheremo nei nostri fogli: ma prima è ben giusto che diamo di lui, e della sua vita qualche notizia a'nostri Lettori (1).

Nacque in Firenze da onesta, ed antica famiglia cittadina Nicola Rossi nell' anno 1721., e dall'infanzia ancora diè segni di vivace ingegno, e fugli fin d'allora ap-

(1) Al catalogo della Biblioteca del Rossi stampato dal Pagliarini, precede una breve, ma elegante vita di questo letterato, la quale ha a noi somministrato le poche notizie, che di esso daremo.

prestata corrispondente cultura. Crebbe in lui con l'età l'amore per le lettere; e negli studj, che avea già fatto della Filosofia, e delle lingue Greca, Latina, ed Ebraica, confermollo maggiormente l'amicizia del Bottari, del Salvini, e di quell' insigne Averani, che all'aridità della Giurisprudenza l'amenità delle buone lettere seppe con raro esempio congiungere. Nell' anno ventesimo della sua età abbandonò la patria, e portossi in Roma, dove ben presto trovò ad occuparsi nell' impiego di Segretario presso il Cardinal Falconieri, dal quale non distaccossi finchè la morte non tolse al mondo quel Porporato. Erasi acquistato buona fama d'integrità, e di dottrina il Rossi, onde non gli mancarono prontamente novelli impieghi. L'illustre famiglia de' Corsini ha sempre procurato di accordare la sua familiarità a persone distinte per qualche merito nella letteratura. Ne facciano fede il Bottari, il Foggini, il Querci, eruditi soggetti, che formarono un tempo l'ornamento della Biblioteca Corsini, come ora di essa lo sono il Sig. Canonico Foggini, che segue l'esempio del Zio, ed il Ch. Sig. Ab. Giovannucci. Reso dunque palese ai Corsini il merito del Rossi, lo chiamarono a loro, gli affidarono l'incarico di Segretario, ed oltre al compensarlo con onesto stipendio, gli procurarono un ecclesiastico benefizio di pingue rendita.

Trovossi egli dunque abbastanza proveduto dai beni di fortuna senza essere oppresso da molto gravoso impiego, e fatica. Il suo gusto era elegantissimo, onde facilmente prendeva passione per gli oggetti eleganti, e graziosi. Quindi ebbe talora incredibile trasporto pei vasi di porcellana, talora nella cultura de'fiori più belli con sommo amore occupossi. Ma l'una e l'altra passione cessarono in lui, e la prima ebbe tristo fine; giacchè uno scimmiotto fugiasco penetrato nelle sue camere devastò quella preziosa, ma fragile suppellettile. Siccome queste sue ge-

geniali occupazioni dagli ſtudj nol diſtraevano, così gli ſtudj medeſimi altra violentiſſima glie ne deſtarono. Fu queſta quella di raccogliere libri. Egli dunque con immenſo ſudore unì una Biblioteca, che di tante rare, e prezioſe coſe fu fornita, che piuttoſto Muſeo librario potrebbe chiamarſi. Quanto può ſervire ad illuſtrare la ſtoria tipografica nell' infanzia dell' Arte; quanto può dimoſtrare la maggiore eleganza dell' artificio nei tempi più felici, tutto da lui fu con ſommo ſtudio, e diligenza riunito. Queſta Biblioteca rendeva celebre il ſuo nome, e procuravagli le viſite di tutti gli ſtranieri letterati, i quali partivano da lui ben contenti, sì per aver veduto le rare ſue coſe, che per averne conoſciuto il dotto poſſeſſore.

Egli applicava continuamente, ma però quaſi nulla diede alla luce. Due Prefazioni all' edizione del Caſa dei Pagliarini, e qualche poeſia in occaſione di nozze appartenenti alla Caſa Corſini, ſono le poche coſe, che di lui vide il publico. Un edizione dell' Aminta del Taſſo, che da gran tempo meditavano i Pagliarini, fe sì, ch' egli ſi occupaſſe ad illuſtrare quella celebre favola boſcareccia con varie diſſertazioni, che come elegantiſſimo lavoro ſono commendate dal Ch. Sig. Abate Seraſſi nella ſua vita del Taſſo. Queſte forſe vedranno un giorno la luce. Un uomo, che, come il Roſſi, mena vita filoſofica, e ritirata, non può ſomminiſtrarci altre importanti notizie. Stimato da ogni ceto di perſone egli viſſe tranquillamente fino all'anno 1785., nel quale pagò l'inevitabile tributo alla morte.

Noi che le ſue poeſie publichiamo, dobbiamo ora eſaminare i ſuoi pregi come Poeta. Due ſono i generi di poeſia, ne'quali egli maggiormente eſercitoſſi, l'Elegiaco, e il Berneſco, ed in ambedue fu grande. Ora che nella Poeſia pare, che ſi tenti di richiamare la licenza del ſecolo caduto, e che a forza di fraſi oltramontane, e di preteſa vibrazione di elocuzione, e di ſentimento ſi com-

poste con istile turgido ed oscuro; non saranno forse a tutti graditi i versi elegiaci del Rossi, che produrremo; perchè in essi il maggior merito è la dolcezza, la semplicità, e quell' umile eleganza, che dell' elegia è propria. Coloro però (e pochi non sono) che del buon gusto sono seguaci, ammireranno in essi la bella espressione dei sentimenti, la verace imitazione della natura, e troveranno in questo Poeta un Pittore elegante, che segue le tracce del vero, e dalle stranezze della maniera non è corrotto.

Ci piacerebbe assai il publicare le rime bernesche del Rossi; ma la prudenza sovente impedisce di far ciò, che piace; e quell' affinità, che ha disgraziatamente la poesia bernesca colla satirica, ci farà astenere dal produrne la maggior parte. E' ben difficile il ritrovare nello stile bernesco versi più eleganti di quei del Rossi. Lo stile del Berni fu originale in lui, si sostenne nei primi suoi seguaci, ma poscia fu quasi abbandonato, e nel secolo passato che fece strage della buona poesia perì anch' esso miseramente. La grazia dello stile bernesco da alcuni è stata ridotta a scurrilità, e vi sono due generi di scrittori in questo stile: alcuni di essi totalmente disprezzano le grazie della lingua; altri con ispirito di pedanteria troppo avidamente le cercano, e sbagliano gli uni e gli altri. L'Abate Rossi uomo di finissimo gusto comprendea bene che la prima base dello stile faceto è la grazia del sentimento, ma che questa però sommo lustro riceve dalla venustà dell' espressione. Questi due requisiti devono esser compagni, e non distruggersi l'uno coll'altro: onde erra egualmente, chi per dare sfogo ad allegre immagini nulla si cura di vestirle di eleganti parole, e chi per adoperare certe antiquate frasi opprime, e snerva i sentimenti. Nei versi, dei quali parliamo, adopra l'Autore tutte l'eleganze della lingua Italiana, ch' egli posse-

ſedeva in ſublime grado; ma per altro ſchiva quella pedanteſca imitazione del Berni, che alcuni poco avvedutamente ſeguono. Non eſclude egli i ſali Toſcani, che dopo gli Attici vengono i primi, ma fa uſo di quelli alla intelligenza de' quali non v'è biſogno dell'aſſiſtenza d'un Dizionario, e che dopo lungo ſtudio poſſono far movere il labro al riſo. Gli ſciocchi imitatori del Berni ne' proverbi, e negl' idiotiſmi da eſſo uſati trovano l'eſſenza dello ſtile berneſco: ma non comprendono, che ſe il Berni viveſſe a' noſtri giorni, eſilierebbe dalle ſue rime ſimili coſe, intelligibili a' ſuoi tempi, ed ora oſcuriſſime. L'oggetto della poeſia lepida è il deſtare un dolce riſo. Ma come può riderſi di coſa che non ſi capiſce? I capitoli ed i ſonetti berneſchi dell'Ab. Roſſi ſono facili, piani, e colmi di lepidezza, e, quando vuole, eſtremamente forti, pungenti, e ſatirici. Queſti ultimi requiſiti faranno sì che ad età più rimota dovrà rimetterſene la publicazione.

E L E G I A I.

MEntre il vivo mio Sol di sè fa bello
Quel verde Poggio, che dai mirti ha il nome,
E aggiunge al Sabin ſuol pregio novello:
Uom che piacere intenda, e il curi, ah come,
Se pur non ha di duro ſmalto il cuore,
Può poſpor quel ſoggiorno a mille Rome!
Colà ſi traggon ſol gioconde l'ore,
Poichè Ciprigna in quel felice albergo
Guidò ſeco le Grazie, e ſeco Amore.
Rimanti o Cipro, e Gnido, e Pafo a tergo,
E s'altra foſti Citerea già ſede
Vinta dal Borgo umil, che in carte io vergo.
Parmi veder, che ovunque volga il piede
La mia terrena Dea, dal ſuol germoglie

L'er-

L' erbetta, e il fior, come in April si vede.
Parmi, ch' ov' ella appare il Ciel si spoglie
D' ogni atra nube, e incontro a' rai cocenti
Si adombri il bosco di più spesse foglie;
E che tacendo gl' importuni venti,
Zefiro solo a lei sen voli intorno,
E la sua Flora omai più non rammenti.
Oh dolce, oh fortunato almo soggiorno,
Perchè non ho d' alta facondia un fiume
Pari a' bei pregi onde t' ha il Cielo adorno?
Anzi aveſs' io di Dedalo le piume,
O di Cerere il cocchio, e i draghi alati
Per varcar l' aere oltre l' uman costume:
Che allora i sette colli abbandonati,
Ne andrei volando in quelle piaggie apriche
A trarre i giorni miei lieti, e beati.
Ampia dell' amorose mie fatiche
Mercè fora il mirar quei vaghi rai,
Cui mi tolser le stelle a me nemiche.
Ma folle! a che mi val coi mesti lai
Stancare il Cielo, e sparger voti, e prieghi
Bramando ciò, che non ebb' uom giammai?
Tu dura servitù, tu sei che nieghi
Ministre al mio volar l' audaci penne,
E il piè pronto a partir mi stringi, e leghi.
Felice tempo, in cui dal Ciel sen venne
Saturno ad abitar queste contrade,
E il vasto imperio dell' Italia tenne!
Non già perchè di latte in quell' etade
Sen corse il fiume, e stillò miele il bosco,
E il suol produsse non sudate biade,
Nè germogliò pei campi il freddo tosco,
Nè s' udiron muggire Africo, e Noto,
Nè il Ciel si vide nuvoloso, e fosco;

Ma

Ma perchè servitù fu nome ignoto
A quelle antiche avventurate genti,
Ch' ora pur troppo agl' infelici è noto.
Chiunque fu ch' alle superbe menti
Dettò di dominar l'empio consiglio,
Ah! le ceneri sue portinsi i venti.
Discese in terra allor con torvo ciglio
Lorda di sangue uman la tirannia,
E dette a libertade eterno esiglio,
Allor superbia, ed avarizia ria
Sen corse ad albergar nel nostro petto,
E cieca invidia sconosciuta in pria,
Disparve allor dal mondo ogni diletto,
Ed a turbar la bella antica pace
Sorse l'odio maligno, e il van sospetto.
Ben io misero il so, che da fallace
Speme fui tratto un dì del Tebro in riva,
Lasciando un ben, che sì diletta, e piace;
Lasciai la dolce libertà nativa,
Ch' allor m'increbbe, ed or richiamo indarno,
E invan richiamerò per fin ch' io viva.
O giorno infausto, in cui col Tebro l'Arno
Cambiai per farmi servo, ond' è ch' adesso
Ne porto il viso scolorito, e scarno.
Ma s'io ripenso, che sul Tebro istesso
Vidi poi scintillar quel vago volto,
Che in mezzo al cor serbo altamente impresso,
Non curo allor d'esser cattivo, o sciolto,
E benedico mille volte, e mille
Quel dì, che a queste sponde i passi ho volto.
Ma che più se le languide pupille
Fissar m'è tolto in quei soavi lumi,
Che mi destaro in sen dolci faville?
Perchè dunque, crudeli ingiusti Numi,

Mo-

Mostrarmi un ben, che mi dovea sì tosto
Costar d'inutil pianto amari fiumi?
Intanto, Idolo mio, da te discosto
Scorrer vedrò senza mirarti mai
Il freddo Inverno, ed il cocente Agosto.
E tu senza di me lieta ne andrai
Di colle in colle a belle Ninfe allato,
Cercando or l'ombra, ed or del Sole i rai.
Ma se lungi mi vuole avverso Fato
Dal dolce obietto d'ogni mio desio:
Sotto il più ardente cielo, o il più gelato
Mi tragga pure a suo talento, ch' io
Ovunque andrò delle sue ingiurie a fronte,
Quel bel sembiante non porrò in oblio
Finchè il pesce ami il mar, la fera il monte.

MEMORIE

Per le belle Arti.

SETTEMBRE 1786.

Scultura.

Aliquo modo imaginibus non passus intercidere figuras, aut vetustatem aevi contra homines valere.

Plin. Lib. 35. cap. 2.

SE le Belle Arti ricevono dalla munificenza de' Sovrani quei soccorsi, che sono all' ingrandimento di esse necessarj: è giusto poi che l' opera loro s' impieghi con ogni studio ad eternare le immagini de' Sovrani medesimi. STANISLAO AUGUSTO Re di Polonia è sicuramente uno dei più grandi protettori, che abbiano la Pittura, la Scultura, e l' Architettura nei regni del Nord. Egli con finissimo gusto conosce i pregi di queste arti sorelle, ed ai professori di esse accorda larghe ricompense, ed onori; cercando così in ogni modo, che ne' suoi felici stati fioriscano.

Il giovine scultore Sig. Domenico Cardelli si è accinto con molto coraggio a scolpire in marmo un Busto di questo Sovrano; e benchè la mancanza dell' oggetto sembrasse durissimo ostacolo nella esecuzione del ritratto, nonostante fidato egli parte ai dipinti ritratti, e parte ai consigli di persone, cui l'originale è notissimo, ha potuto compire un'opera, nella quale i Polacchi, che trovansi in Roma, hanno rinvenuto l' effigie parlante del loro Re. Noi non giudichiamo di questa somiglianza; ma sull'al-

trui ſede dobbiamo aſſerirla. Del merito del lavoro poſſiamo parlarne con lode. Ha lo Scultore moſſo la teſta del Re in aria nobile, e grazioſa al tempo medeſimo; ha rappreſentato il buſto veſtito di un'armatura, che ha una teſta di Leone ſulla ſpalla deſtra, reſtando coperta la ſiniſtra da una clamide. L'eſecuzione è molto felice, e diligente, e con non ordinaria morbidezza è maneggiato il marmo, particolarmente nelle carni, e nei capelli, i quali ſono acconciati in modo, che vi ſi conoſce, che l'Autore nel doverſi adattare ad un'acconciatura moderna, ha avuto in mira le grazie date dagli antichi ai capelli. Piena di dignità è la fiſonomia del Sovrano, ed ha anche quella vivezza, che poco frequentemente ritrovaſi nei ritratti, e che poi pare impoſſibile poſſa darſi ad eſſi, quando non ſi ha preſente l'originale. Merita dunque ogni encomio il Sig. Cardelli, il quale nella ſua giovine età dà ſperanza di riuſcire un valoroſo Scultore.

Pittura.

FRA i pochi piaceri, che ci può cagionare queſta noſtra opera, il maggiore lo abbiamo quando ci accade di dover tornare a parlare di qualche Artiſta, di cui per l'addietro eraſi favellato, e ne poſſiamo additare gli avanzamenti, e i progreſſi. Con molti giovani Pittori ci è tal coſa avvenuta, ed eccone in oggi un nuovo eſempio nel Sig. Giacomo Sablè di Loſanna, di cui alla pagina 38. parlarono le noſtre Memorie nell'anno ſcorſo. Noi lodammo allora i ſuoi lavori, ma la noſtra lode andò accompagnata dalla critica di alcuni difetti, che noi in eſſi ravviſammo. Non vogliamo luſingarci troppo, credendo, che de' noſtri avvertimenti ſiaſi approfittato: ma dobbiamo però credere ch'eſſi erano giuſti, quando vediamo, ch'Egli avanzandoſi nell'arte ſi va ſpogliando dei notati difetti.

Ha

Ha il Sig. Sablè dipinto in una tela non molto grande con figure alte un palmo all' incirca il preparativo di un banchetto campeſtre. Ha finto, che una turba di giovani uomini, e donne, fra'quali due nuovi ſpoſi, ſtanchi dalla danza ſi ritirino a deſinare nell' atrio di una ruſtica abitazione. La vecchia madre di famiglia ſta in atto d'invitare i nuovi ſpoſi alla menſa, e la ſpoſa moſtrando in viſo la ſtanchezza del ballo, e qualche ſegno di roſſore, abbandona una mano ſul braccio del marito, e coll'altra ſi appoggia alla ſpalla di un amico di eſſo. Il canuto Padre dello ſpoſo è già indietro ſeduto a tavola, e riceve i rallegramenti de' ſuoi amici: frattanto nell'atrio ſono diſperſi varj convitati, diviſi per lo più a coppie come aveano innanzi ballato, e v'è un ſuonatore, che ſeguita a toccare la ſua chitarra, e tutte le figure eſprimono l'ilarità, e la contentezza. Non oſtante, che comico ſia l'argomento di queſto quadro, eſſo è trattato con tutta la dignità, di cui era capace, e nel diſegno delle figure ha cercato l'Autore la bella natura, e non quella caricatura, che formò la delizia dei pittori Fiamminghi. La natura è bella in tutte le ſue opere, e poſſono eſſere egualmente belli un contadino, ed un principe: onde nella rappreſentazione anche dei ſoggetti campeſtri, è un vizio l'andar cercando le forme più ſtrane, e ridicole. Non v'è parte nella tela del Sig. Sablè, che egli abbia traſcurata: il fondo, cioè quell'atrio accennato di ſopra, è dipinto con la proſpettiva più rigoroſa, e fra le aperture che laſciano le rozze colonne, vedeſi una bella lontananza con alti monti. Tutto in queſt' opera reſpira armonia, e buon accordo; il colorito è brillante, ma ſenza crudezza veruna: gli oggetti più piccoli, le veſti, le acconciature, gli utenſili della tavola ſono tutti copiati dal vero, ed imitati con fedeltà ſorprendente, ma ſenza ſtento veruno, e con libertà di pennello. Vaghiſſimo è l'effetto del chiaroſcuro, e poſſiamo

mo concludere, che quest'opera nella sua classe è eccellente. L'eccellenza è commendabile in qualunque genere essa ritrovisi, e se ottennero fama immortale le severe scene di Sofocle, e di Cornelio, l'ottennero ancora i piacevoli scherzi di Plauto, e di Moliere.

La famiglia dei Vanloo ha dato alla pittura una quantità di valorosi soggetti, sì nella Scuola Fiamminga, che nella Francese. Giovanni, Giacomo, e Luigi Vanloo furono eccellenti dipintori nelle Fiandre, e da quest'ultimo nacque Carlo Andrea, e quel celebre Gio. Batista, che maestro de' suoi figli li vide occupare onorevolmente i posti più decorosi nelle corti di Madrid, e di Berlino. Di questa famiglia è il Sig. Cesare Vanloo pittore paesista molto pregevole, del quale ne' caduti giorni si sono ammirate due belle opere: cioè due grandi tele, in una delle quali è dipinta un'Aurora, nell'altra una Notte.

Vedesi nella prima occupato l'innanzi a man destra da due grandi alberi, e si conosce che dietro di essi, ma in sito fuori del quadro, nasce il Sole, il quale va indorando la campagna. In lontano vi sono varie montagne, e fra esse, e l'innanzi del quadro passa un'immensa pianura, per cui scorre un gran fiume, che con replicati tortuosi giri va serpeggiando, e va a formare una caduta, che si nasconde dietro gli alberi suddetti. Un tronco di albero secco sorge sopra una rupe, e chiude dal lato manco la composizione del quadro. Il terreno innanzi è coperto di erbe, e dal lato sinistro un vecchio romito siede, e predice la ventura a due donne tenendo in mano un libro segnato con figure geometriche, e geroglifici.

Il quadro della notte è illuminato dal chiarore della Luna. Il sito rappresenta il cortile di un casale, o di un'osteria di Campagna. Al destro lato vi è un pilastro, su cui posa il principio di un arco diruto, il quale

le forma la maſſa dell'oſcuro unitamente a varie botti, tini, ed attrezzi di ſimile ſpecie, che ſono a piedi di eſſo. Accanto al medeſimo arco ſale una vite, la quale va ſtendendo i ſuoi pampini fino al caſale, ch'è una fabbrica irregolare, ed a molti piani. Conduce al primo di eſſi una ſcala ſcoperta, per la quale aſcende una donna carica di legna, e ſulla ſommità ſe ne affaccia un'altra che campeggia nell'oſcurità del vano della porta. Si ravviſa che dentro la caſa v'è il fuoco acceſo, perchè gli ſtipiti della porta ne moſtrano i rifleſſi. Fra il caſale, ed il pilaſtro oſcuro ſi vede un poco di lontananza di Campagna. In queſto ruſtico cortile ha figurato una cena di villani, che bevono, e mangiano al lume della Luna.

In tutte due queſte tele ſi riconoſce eſſere il Sig. Vanloo pieno di buon guſto, ed oſſervatore della natura. Nella prima ammiraſi buona compoſizione, accordo vago, ed uno ſtile di dipingere vago ſenza alterare la verità. Nella ſeconda vi ſono gli ſteſſi meriti. Forſe alcuno crederà, che nel dipingere un quadro di notte avrebbe dovuto adoperare tinte più forti e tenebroſe; ma noi comprendiamo bene, che l'Autore avendo in mira quell' annerimento, al quale va pur troppo ſoggetta la pittura ad olio, ha tradito un poco la verità; ſicuro che il tempo fra poco ridurrà pur troppo la ſua opera al giuſto tono. Le figure di queſti quadri ſono toccate con iſpirito, e riſoluzione, e ſi rendono un oggetto ben intereſſante, eſſendo della grandezza di un palmo, e mezzo.

Non vogliamo ommettere di parlare delle opere, che abbiamo vedute eſpoſte nelle ſale dell'Accademia di Francia, e che danno ſaggio dei progreſſi, che fanno nelle Arti quei giovani, ai quali la munificenza del loro Sovrano ſomminiſtra tanti mezzi per perfezionarſi in eſſe.

Tre belli progetti d'Architettura ſono ſtati trattati dai tre Architetti Parigini li Sigg. Moreau, Hubert, e Vaudoyes. Il primo ha imaginato con molta grandioſità di

di pensiero una scuola militare. Il secondo ha inventato con magnifica idea un Ginnasio. Il terzo ha con bella eleganza dato il disegno di un Romitorio destinato al ritiro di poche persone; ed unitamente ha lasciato vedere un piccolo tempio egizio eseguito in pietre dure con sua invenzione.

Nella Scultura hanno operato i seguenti Artisti.

Il Sig. Chaudet ha esposto una figura in modello rappresentante Diogene, che chiede l'elemosina alle statue, ed anche una testa di grandezza naturale.

Il Sig. Fortin Parigino ha parimenti modellato una accademia ignuda, ed il filosofo Focione.

Il Signor Ramey di Dijon, ha lasciato vedere un modello di sua invenzione rappresentante una figura, e nel fondo, sulla quale essa appoggia un'altra più in lontano di un giovane, che attinge l'acqua ad una sorgente.

Il Sig. Michalone di Lione ha anch'egli rappresentato in modello la figura di un soldato.

Tutte queste opere danno saggio della vivacità, e del talento de' loro autori. Veniamo finalmente alla classe della Pittura.

Il Sig. Gauffier della Roccella, giovine di sommo merito, di cui altra volta abbiamo favellato, ha esposto al pubblico giudizio il quadro da noi descritto rappresentante il sagrificio dei genitori di Sansone, ed unitamente ad esso un'accademia in grandezza naturale, e qualche altra sua piccola operetta.

Il Sig. Potin di Versailles ha dipinto una figura ignuda parimenti di grandezza naturale molto pregevole, singolarmente nel buon tono di colore, col quale è condotta. Ha esposto anche una testa dipinta con molta intelligenza.

Il Sig. Tonai Parigino aggregato alla Reale Accademia di Pittura in Francia ha in quest' occasione esposto

un

un paese dipinto con buon gusto, e stimabile per l'invenzione, e per l'esecuzione felice.

Finalmente il Sig. Drouais Parigino ha esposto un quadro con figure di grandezza naturale rappresentante il Cimbro inviato per uccidere Mario, che resta atterrito alla di lui voce. Su quest' opera ci si permetta di trattenerci alquanto. Ha effigiato il Pittore Mario sedente, ed appoggiato ad una tavola in una camera oscura. L'ingresso del Cimbro lo ha riscosso da' suoi pensieri, ed avendo egli subito compreso l'idea di quell'empio, stende impetuosamente la mano proferendo le parole: *Tu ne homo C. Marium necare audes?* Il Cimbro si arresta atterrito; la spada è sul punto di cadergli dalla destra; e colla sinistra solleva il manto per coprirsi il volto. La sua attitudine è quella di un uomo, che mentre francamente si avanzava è colto da un improviso spavento. L'invenzione, la composizione, e l'espressione di quest'opera sono felicissime, e da questo merito singolarmente dipende la sorpresa, ch'essa desta negli spettatori. Nell'esecuzione di questa pittura si ravvisa chiaramente, che il Sig. Drouais va dietro l'orme del celebre Sig. David. Ma perchè un uomo, che ha ingegno grandissimo, dovrà da sè stesso porsi nella classe degl'imitatori?

Molte parti di quest'opera mostrano, che l'Autore possiede bene il disegno: ma però sarebbe stato desiderabile, che in alcune avesse più cercato l'esattezza, e la nobiltà delle forme: tale sarebbe il corpo di Mario disegnato in vero con una certa povertà poco corrispondente alla grandezza del soggetto, ed alla fierezza, che ha usata nel disegnarne la testa. Nei panneggiamenti va l'Autore sulle tracce dell'antico, e nella parte del colorito non gli manca nè vivacità, nè franchezza, ed acquistando qualche grado maggiore di armonia, e dolcezza, non avrà più che bramare. Il chiaroscuro di quest'opera è mirabile per l'effetto; ma dubitiamo che nell'economia

mia dei lumi ſiaſi l'Autore preſo qualche libertà contraria alla verità. Non comprendiamo come poſſa accadere che in una oſcuriſſima camera le due ſole figure reſtino viviſſimamente illuminate. Fingaſi ovunque ſi vuole l'apertura, per cui entra il lume. O queſto è quel placido lume, che ſpande per tutto il Sole, ed allora anche il fondo del quadro deve averne la ſua parte; o queſto è un raggio del Sole medeſimo, che penetra direttamente nella camera, e ſtriſcia ſulle figure, come pare abbia penſato il Sig. Drouais; ed allora di queſto raggio dovriano vederſene i confini tagliare il ſito per cui paſſa. Può ciaſcuno coll'eſperienza provare in una camera oſcura ſe è vero quanto diciamo.

Le critiche, che abbiamo date a queſt'opera, nulla diminuiſcono la ſtima, che noi facciamo dell'Autore di eſſa. Noi critichiamo per l'avanzamento dell'Arte: onde dobbiamo fermarci più colla critica dove abbiamo luogo a ſperarlo maggiore. Il valore del Sig. Drouais, ed il ſapere ch'egli dimoſtra in un'età tanto giovine, ci fanno vedere in lui un Artiſta che ſi avanza a gran paſſi verſo l'eccellenza: perciò ſi additano in lui quei nei, che ad altri ſi condonerebbero, perchè non ſe ne ſpererebbe l'emenda.

MEMORIE

Per le belle Arti.

SETTEMBRE 1786.

Architettura.

LE TERME DEI ROMANI DISEGNATE DA ANDREA PALLADIO, E RIPUBBLICATE COLL' AGGIUNTA DI ALCUNE OSSERVAZIONI DA OTTAVIO BERTOTTI SCAMOZI, GIUSTA L' ESEMPLARE DEL LORD CONTE DI BURLINGTHON, IMPRESSO IN LONDRA L' ANNO 1732. In Vicenza 1785. Per Francesco Modena.

Lavacra in modum provinciarum extructa.
Amm. Marcellinus Lib. XVI.

CHiunque ha un idea dei grandiosi avanzi delle Terme dei Romani, che ancor sussistono, e della diligenza, e dottrina dell'immortale Andrea Palladio, arderà di vivo desiderio di rimirare per mezzo di un tal uomo risuscitate quelle stupende fabbriche, i disegni delle quali egli ne' suoi libri avea promesso pubblicare, e che poi credevansi con grave detrimento delle Arti, periti. Il dotto viaggiatore Lord Conte di Burlingthon si era fortunatamente avvenuto di ritrovarli nella superba Villa di Masera, architettata dal Palladio stesso per il suo Mecenate Monsignor Barbaro, e gli aveva già publicati in Londra sino dall'anno 1732. Ma come scarsis-

sissimo fu il numero degli esemplari impressi solo per farne dono agli amici del detto Conte; il celebre Architetto Sig. Carlo Cameron ne aveva fatta una seconda edizione, accresciuta ancor di mole, e che pure era divenuta rara. Il Sig. Ottavio Bertotti Scamozi di Vicenza si è preso il pensiero di pubblicare i disegni di queste terme per la terza volta sotto gli auspicj del N. Uomo il Signor Cavalier Girolamo Ascanio Giustiniani, corredandoli di brevi, ed istruttive spiegazioni, niuna delle quali il culto Signore Inglese trovò annessa ai disegni, benchè sia pur troppo credibile, che il Palladio ne avesse non poche fatte da pari suo, cioè da erudito, e da Architetto grandissimo: anzi per maggiore intelligenza dei disegni, il Sig. Bertotti ha fatto precedere una spiegazione dei nomi, che furono dati alle parti moltiplici, che componevano le terme; senza però farsi mallevadore, se questo, o quel nome convenisse più a quella, o a questa parte.

L'opera di cui parliamo è come l'Appendice della bella Edizione delle Fabbriche, e dei disegni di Andrea Palladio, che il Sig. Bertotti stesso in 4. tomi in foglio avea cominciato sino dal 1776., dedicandola all'ornatissimo, e coltissimo Sig. D. Baldassarre Odescalchi, Duca di Ceri, il quale ugualmente che alle Scienze, ed alle Lettere umane accorda il suo favore alle Belle Arti, amando bene spesso di ricevere in dolce conversazione chi o a queste, o a quelle si è consacrato. Così egli dilettasi di dar pascolo ai suoi rari talenti, e di coltivare, ed accrescere le vaste sue cognizioni. E' pertanto il Sig. Bertotti Scamozi assai benemerito dell'Architettura, perchè ci ha data in questi cinque tomi la più completa edizione delle opere del Palladio, e la più giudiziosa. Egli distingue le opere di questo Maestro eseguite dalle ineseguite, di cui però esistono i disegni, avendo dato an-

ancor qualche disegno inedito; e le opere del Palladio sicure dalle controverse, che non si sa di certo se sieno sue, ma che però son belle, e meriterebbero d' esserlo, o sono della sua scuola. Difende ancora il Palladio dalla critica, che a lui danno i moderni, incolpandolo, come fanno con tanti altri suoi coetanei, che non abbia pensato molto al comodo. Riflette con ragione, che gli usi del secolo decimosesto sono ben diversi da quelli del secolo decimottavo, e che il Palladio fabbricò per Signori, che secondo il costume d'allora, invece di tanti gabinetti, camere, retrocamere, e bagni, che amiamo noi, si contentavano di sale d'armi, di vestibuli, di gallerie, e di poche camere. Ma ritorniamo alle terme.

Comincia pertanto questo volume dai disegni delle terme di Agrippa, le quali erano congiunte alla Rotonda. Nei disegni originali del Palladio trovati dal Conte di Burlingthon mancava la pianta di queste terme, la quale però fu posseduta originale dal celebre Tommaso Temanza Architetto Veneziano, e per mezzo di cui il Sig. Bertotti ha supplito nella sua edizione. In tale occasione viene naturalmente toccata la questione, se il Pantheon sia un tempio, o piuttosto un magnifico vestibulo, che introducesse alle terme di Agrippa. Il Sig. Bertotti inclina a crederlo un tempio per la ragione, che non potendovi essere altro ingresso da questo alle terme, che nel sito, ove ora è la cappella maggiore; questo, secondo il Sig. Cameron, avrebbe immediatamente condotto nel luogo, ove bagnavansi gli atleti; il che poco sarebbe stato conveniente. Oltre questa ragione di convenienza, cui potrebbe opporsi l'incertezza del vero sito, ove bagnavansi gli atleti, la fabbrica stessa della Rotonda ce ne presenta una, che a noi sembra di maggior peso. Il Pantheon è esteriormente circondato da tre cornici, che dividono in tre spazj il suo ambito ester-

no ſino ſotto agli ſcalini della cupola. Or queſte cornici, e ſpecialmente la prima, girano attorno attorno al corpo del Pantheon, come ſi può vedere entrando nelle caſe, che ſono appoggiate alla Rotonda dalla parte di S. Euſtachio (1). Dunque il Pantheon fu fabbricato iſolato: poichè e come cingerlo di cornici dalla parte poſteriore, in cui era attaccato alle terme? Dove queſte vi ſi univano o dovea interromperſi la cornice, o ſeguitarſi lungo le mura eſterne delle terme, e non per entro le ſtanze attaccate a queſte. In tal caſo ſi verifica ſempre più l'opinione del Palladio, che il Pantheon cioè foſſe un tempio eretto al tempo della repubblica, cui Agrippa aggiunſe il portico.

Belliſſimo era il compartimento di queſte vaſte terme, che racchiudevano al ſolito tante diverſe parti deſtinate a differenti uſi. Gallerie, biblioteche, portici, in ſomma quanto poteva ſervire all'eſercizio delle Filoſofiche diſcipline, e della Ginnaſtica. Ugualmente ſtupendi dovevano eſſerne gli alzati, e per la quantità delle colonne, e per la grandioſità delle volte, e per l'eleganza architettonica, che vi è luogo a preſumere non foſſe diſſimile dal portico della Rotonda, che tuttora eſiſte. Plinio ci dice ancora, che non vi mancano pitture, e ſtatue eccellentiſſime.

A queſte di Agrippa ſuccedono i diſegni delle famoſe terme di Nerone. Vi ſi ammirano nuove forme, nuove diſtribuzioni di parti, ma tutto con una bella regolarità procedente dall'eſſerſi quaſi per tutto conſervata la forma rettangola. Queſte terme furono molto commen-

(1) Queſte cornici furono oſſervate da noi all'occaſione, che avemmo l'onore di eſaminare alcuni monumenti Romani con S. E. il Sig. Cav. Andrea Memo Ambaſciatore di Venezia preſſo la S. Sede, e poi Procuratore di S. Marco, e col Signor Dottor Luigi Giraldi Antiquario del Re di Danimarca.

mendate dagli antichi per la magnificenza loro, di che fanno testimonianza molte statue, colonne, e molti bassirilievi trovati nel fare il fondamento del Palazzo Giustiniani eretto già sulle loro ruine.

Si vedono quindi i disegni delle terme dette dal Palladio Vespasiane, ma che più giustamente devono chiamarsi Domiziane, e Trajane, come si ricava dal secondo Sinodo Romano, che vi fu celebrato. Se ne vedono ancora gli avanzi sotto la Chiesa, ed il Convento di S. Martino ai Monti; e quantunque non molto vaste, per essere però situate in sito irregolare, e montuoso, sono distribuite con sagacità, e possono somministrare al savio Architetto delle buone idee in simili casi.

Seguono le terme di Tito, troppo note per esservi già stata trovata la celebre statua del Laocoonte, e per le pitture ultimamente discopertevi, che girano in stampa. Magnifiche oltremodo apparir dovevano per il numero sorprendente di quasi 400. colonne, per la varietà delle forme, e della figura delle parti, che le componevano, e per la ricchezza degli ornati.

Succedono poi i disegni delle terme di Antonino Caracalla, e di quelle di Diocleziano, le quali benchè con qualche differenza, erano già state pubblicate dal Serlio nel suo *libro 3. delle Antichità*. Queste, e specialmente le seconde, erano le più vaste di tutte; nè giova il dirne altro, parlando assai da sè le immense loro reliquie, che ancor ne ammiriamo.

Si termina quindi colle terme di Costantino, ancor esse in nuova forma benissimo distribuite; e si corona l'opera con i disegni di alcune basi, capitelli, e cornici, che vi è fondamento di credere, che appartenessero alle terme sinora descritte, benchè non si sappia precisamente a quali; giacchè il Conte di Burlingthon gli ha trovati uniti ai disegni originali di queste.

Se

Se vi è cosa atta a destare l'immaginazione di un giovine Architetto, ad accendergli la fantasia, e a suggerirgli idee nobili, e grandiose, è certamente l'opera di cui parliamo. Vastità di mole, varietà di forme, ricchezza di colonne, cupole, teatri, portici, sisti, in somma un complesso di cose maravigliose. E' però più difficile il contenere dentro certi giudiziosi limiti, come fece il Palladio nelle sue fabbriche, tanto fuoco d'invenzione, che il destarlo, quando la natura non lo abbia affatto negato. Molto diversi sono i nostri usi, e la nostra maniera di vivere da quella degli antichi: e questi ancora, ove il bisogno non lo chiedeva, non averanno fatto per tutto colonnati, rotonde, e portici. La gran difficoltà sta in unire la magnificenza degli antichi con gli usi del suo tempo, e di proporzionarla alle cose. Il Palladio fu in questo eccellentissimo. I giovani Architetti ideando un progetto senza limite di spesa, e di sito, con molte centinaja di colonne da spaventare un Monarca, danno, è vero, libero il corso alla lor fantasia. Ma quando dagli studj passano all' esercizio dell' Arte allora si accorgono della differenza, che vi è dal disegnare in carta, e dall'aggiuntar colonne, e rotonde, ove lor piace, all'obbedire alle circostanze dei siti per lo più limitati nelle città, ed alla ricchezza di chi ordina. E chi, sia detto con pace, potrebbe lusingarsi di vedere eseguiti tanti progetti, che danno le Accademie per decorare or questa, or quella parte della Città, per il che converrebbe distruggerne dei pezzi ben grandi a scomodo dei cittadini, e talvolta appianare ancora dei colli, distruggere rispettabili Chiese, e cose simili? Talvolta ancora si vede la magnificenza male adoperata, ornando di colonne, e cornici fino i corridori degli Ospedali, nei quali dovrebbe regnare la maggior semplicità.

Nell' osservare attentamente l'opera, di cui ragioniamo,

mo, potrà lo studioso Architetto farvi molte riflessioni. A noi sembra che due sieno di grandissima importanza. La prima, che potrebbe destare un piacevole fonte di varietà nelle nostre fabbriche, è, che negli alzati di queste terme gli Antichi non si sono assoggettati tanto rigorosamente, come facciamo noi, a terminare i corpi principali di queste fabbriche con una sola linea, e a chiuderne, a dir così, tante parti sotto di un sol tetto. Dalla varietà di tante parti hanno fatto nascere la varietà degli alzati, che sorgono secondo il bisogno uno sopra dell'altro, e producono un alternativa piacevole, e giudiziosa di parti alte, e basse, che noi appena in oggi usiamo in qualche tempio. Questa considerazione potrebbe destare delle belle idee all'occasione di dover fare qualche grandiosa fabbrica, essendo inutile per le piccole, e private. La seconda è questa. Nei disegni delle terme sopradescritte può considerarsi una serie cronologica di monumenti da Agrippa, cioè da Augusto, fino a Costantino. Quando miriamo i monumenti di questa età, e gli paragoniamo col portico di Agrippa, vediamo a colpo d'occhio la decadenza dell'Arte, benchè nella distribuzione delle piante di queste terme non ve se ne scorga molta. Ma ciò, che non lascia di sorprendere, si è, che nelle terme stesse di Agrippa vi sieno le vestigia di alcune licenze, che noi attribuiamo ai moderni. Nè possiamo credere, che un uomo del sapere, e della diligenza del Palladio, che da sè ha veduto, e misurato queste terme, ve le abbia di capriccio intruse, nè senza una ragione. Vi sono dei pilastri addossati, anzi penetrati con altri pilastri; ed in alcuni piccioli portici di due colonne, e due pilastri, che sono all'ingresso di certe camere, invece di essere il cornicione seguitato intiero da un estremità all'altra, è rotto nell'intercolonio di mezzo, per reggere un arco semplice, e solo, che chiude quest'intercolonio; tacendo ancora

dei

dei pilastri, che risaltano fuori della linea delle colonne. Nuova prova di ciò, che altrove dicemmo, che le licenze sono più antiche di Michelangelo, e non ve n'è alcuna, come riflette Mr. Frezier nella sua *dissertazione sugli Ordini dell' Architettura*, che non si potesse con qualche autorevole esempio sostenere. Fortunatamente ancor nell'Architettura comincia l'autorità del pregiudizio a cedere il luogo alla ragione; e i giovani architetti non si lasceranno abbagliare dagli esempj per non meritarsi il rimprovero, che il Brunellesco fece a quell' Architetto, che per iscusarsi di un difetto, recava un esempio di altra fabbrica, dicendogli: *l'unico difetto che è in questa, tu l'hai appunto copiato*.

Incisione in Rame.

IL Sig. Pietro Savorelli ha inciso assai bene in rame, conservando il carattere dell' originale, il bel quadro del Guercino, conosciuto sotto il nome della *Carità Romana*, che esiste nella galleria del Signor Principe Don Marco Antonio Borghese; ed ha dedicato l'opera a questo illustre, e vero Protettore, e Mecenate di tutte le belle Arti del disegno.

MEMORIE

Per le belle Arti.

SETTEMBRE 1786.

Poesia.

Seguono l'Elegie dell' Abate Nicola Rossi Fiorentino.

ELEGIA II.

Dovrò dunque da voi viver lontano
In lungo acerbo affanno, o luci belle,
E sospirando richiamarvi invano?
Ah! ch' io sento al mio cuor fiere procelle,
Nè veggo scampo ovunque io volga il ciglio
Senza la scorta dell' amate stelle.
Dammi, pietoso Amor, dammi consiglio,
Tu pur giurasti di guidarmi in porto,
Ed or mi lasci nel maggior periglio.
Ov' è colei, che sola è il mio conforto,
Colei, ch' è la mia speme, è la mia vita,
Colei, che prima al regno tuo m' ha scorto?
Aimè lasso! che lungi ella n' è gita,
E sebben la richiamo or più non m' ode,
Non che corra cortese a darmi aita.

E pur so ben che del mio mal non gode,
Che quanto ha bello il volto ha il cuor gentile,
Nè per esser crudel cerca sua lode.
Ma tu seguendo, Amor, l'usato stile
Vuoi ch' io tragga dolenti i giorni miei
Amando donna a nulla altra simile;
Senza potermi querelar di lei,
Per cui languisco, ma di te che in pria
Fusti benigno a me quanto empio or sei.
Tu del vero gioir l' ignota via
Mi apristi allor, che in me risulse un raggio
De' chiari lumi della donna mia.
Tu per l' aspro di Pindo ermo viaggio,
Di Callimaco l'orme gloriose
Mi desti di seguir lena, e coraggio:
E sarà forse un dì, che le amorose
Sebben rozze mie rime in pregio avranno
L' Etrusche donne, e le Latine spose;
E o felice cantor, seco diranno,
Che di sì chiara fiamma arse, e non ebbe
Come mille, e mille altri Amor tiranno.
Dai vaghi lumi di Madonna ei bebbe
Non d' altro fonte di dolcezza un rivo,
Onde i suoi carmi asperse, e in fama crebbe.
Ma se udiran come io rimasi privo
Di quei begli occhi, onde ho ferito il core,
E il grande affanno in cui dolente io vivo,
Diranno: infelicissimo Cantore,
Che versò per quegli occhi amaro lutto,
E più d' ogni altro ebbe tiranno Amore.
Ah! se alcun può serbare il ciglio asciutto
Lungi dal suo bel Sol, vince in fierezza
I duri scogli, e il tempestoso flutto.

Non

Non vanta no il mio cor cotanta aſprezza ,
Anzi in amare lacrime ſi sface
Perduto il fonte d' ogni ſua dolcezza .
Di quanto duol per me foſti ferace ,
Infauſto giorno , in cui la man mi porſe
Madonna , e diſſe (aimè !) rimanti in pace .
Deh ! qual pace ebbi mai , ſe irato ſorſe
Folto ſtuol di moleſti atri penſieri ,
E a far guerra al mio cor ratto ſen corſe ?
Furon quindi i miei dì funeſti , e neri ,
Che mai calma non trovo , o al giogo aggiunga ,
O tuffi il Sol nell' onde i ſuoi deſtrieri .
Quell' avverſo deſtin , che mi dilunga
Dai dolenti occhi miei l' amato oggetto ,
Vuol poi che il rimembrarlo il cor mi punga .
Non di ſoave cibo ho più diletto ,
Non di dolce ripoſo , ma di pianto
La menſa aſpergo , e l' agitato letto ;
E ſe ho talor leggiadre donne accanto
Dico tra me quanto men belle ſete
Di lei per cui ſoſpiro , e piango tanto .
Ma Amor che delle mie lacrime ha ſete ,
Del ſuo bel volto i chiari rai m' aſconde ,
E me fa triſto , e l' erme piagge liete .
Piagge felici , il ſo che in voi diffonde
Tutti i teſori ſuoi natura , e il Cielo ,
E alle Città ſuperbe gli naſconde .
So che appreſtate dal fecondo ſtelo
Maturi frutti , onde ſi nutra il parco ,
Ma pago abitatore al caldo , e al gelo ;
So che le fere gli recate al varco
In più ſoave cibo , e lo veſtite
De' bianchi velli , onde il ſuo gregge è carco .

Voi nell' umil ſuo tetto il cuſtodite
Dall' ingiurie del Cielo, e le moleſte
Mordaci cure dal ſuo cor sbandite.
Si riſcuote il guerrier qualora il deſte
L' orribil tromba, del peſante usbergo
Le illividite membra arma, e riveſte,
E intanto il buon cultor nel chiuſo albergo
Giace tranquillo, e ſorge al canto uſato
Del lieto augel, che caccia l' ombre a tergo.
Guida il nocchier ſul dorſo al mar turbato
Carco di ricca merce il curvo legno,
Nè vede morte, che gli ſiede allato:
Ma il buon cultore ha le ricchezze a ſdegno,
Sol che gli ſia l' amata donna accanto
Dolce del viver ſuo cura, e ſoſtegno.
Io ſol ſpargo per voi rivi di pianto,
Per voi dall' idol mio vivo lontano,
Per voi del mio deſtin mi lagno tanto.
Deh! non vogliate ch' io mi lagni invano,
Ma rendetemi almeno anzi che mora
Le amate luci, e poi quell' inumano
D' Amor mi uccida, e morrò pago allora.

ELEGIA III.

AH ben mi sta! ch'ai menzogneri sguardi,
Folle! chiuder dovea le vie del core,
E non dar fede ai detti, empj, e bugiardi,
Ch' ora non sentirei tanto dolore
Vedendomi schernir da questa infida,
Che mi giurò ben mille volte amore.
Pazzò è colui, che a femmina si fida,
E crede per promesse, e giuramenti
Trovarla meno ingrata, e a sè più fida.
Ma chi potea pensar, che quei cocenti
Sospiri, e quelle lacrime soavi
Tutti fossero inganni, e tradimenti?
Queste furon per me le false chiavi,
Ch' aprendo a vana speme un dì le porte
Dier loco alle mie pene acerbe, e gravi.
Sguardi fallaci, parolette accorte,
Finti sospiri, e studiato pianto,
Voi sete la cagion della mia morte.
Col vago vostro lusinghiero ammanto
Poteo celare il suo crudel consiglio
Costei ch' i' dovea odiare, ed amai tanto,
E pur mi guata con sì torvo ciglio,
Ch' io fuggo il saettar degli occhi suoi
Vivendo, lasso! in volontario esiglio.
Ed oh che duro esilio è il mio! che poi
Non trovo lungi dalla mia nemica
Cosa che non mi attristi, e non mi annoi.
Intanto la mia fiamma si nutrica
D'inutili speranze, e la ragione
Per discacciarle indarno s' affatica,

E

E sì mi punge l' amoroso sprone
Ch' io penso , che ad ognor passi per via ,
E corro forsennato sul verone ,
Nè spunta donna , che coverta sia
Di drappo somigliante alle sue vesti ,
Ch' io non esclami : Ecco la donna mia :
E aspetto , che cortese ella s' arresti ,
E rivolga ver me sereno il viso ,
Quasi a pietà del mio dolor si desti .
Ma più s' appressa a me men la ravviso ,
E alfin m' accorgo , oh Dio ! che non è dessa ,
Ed ogni mio sperar viene reciso .
Pur per entro il mio core Amor non cessa
Di seminar lusinghe , onde germoglie
La speme inaridita , e quasi oppressa ;
E ciascuno che batta alle mie soglie
Lo credo un messaggier , che mi richiami
Al dolce albergo ove il mio ben s' accoglie .
Non veggo alcun de' suoi ch' io non lo chiami ,
E non cerchi saper se almen si duole ,
Che manchi a tanto fasto uno , che l' ami ;
Men vo sovente in parte , ov' ella suole
Mostrarsi agli occhi de' cupidi amanti ,
Perchè un suo cenno , un guardo mi console :
Ma messaggier non giunse a me davanti ,
Di me non parla , nè si lagna mai ,
Ed è più altera , che non era innanti .
Deh ! tu di quale io resto , Amor , se il sai ,
Ma più freno non soffre il gran desio
Di rivedere i sospirati rai .
E lascio in abbandono il tetto mio
Per gire in traccia dell' amata luce ,
E trar ristoro onde il mio male uscio :

Pe-

Però senza compagno, e senza duce
Nell' atra notte vo di calle in calle
V' l' amorosa smania mi conduce.
E mi volgo da i lati, e dalle spalle
Indagando tra l' ombre la mia bella,
E paventando, che l' occhio non falle,
E sì m' aggiro in questa parte, e in quella,
Ch' io pur la scorgo in mezzo a folta schiera
Tanto orgogliosa più, quanto più bella.
Nè ho già cuor d' appressarmi a quell' altera,
Ma il corso allento, e muovo i passi a segno
Ch' io giunga al varco la mia bella fera.
Ma tu ti cangi in furioso sdegno,
Dolce fiamma d' amor, quand' io la miro
Che guarda, e passa, nè d' onor fa segno.
Contro me stesso allor fremo, e mi adiro,
Che sconsigliatamente ivi mi trassi,
E qual egro di febbre ardo, e deliro.
E torno disperato in su i miei passi
Per arrestarla, e rinfacciarle l' atto
Scortese, ed empio, onde superba vassi.
Ma quando io le son presso, ecco ad un tratto
Palpito, agghiaccio, e chino gli occhi a terra
Oltrepassando taciturno, e ratto.
Non così nitro, o zolfo ch' è sotterra
Chiuso ribolle: e s' altra via non trova,
A forza il cupo carcere disserra;
Come la passion che in sen mi cova,
E preclusa si vede indi l' uscita,
In guisa scoppia inusitata, e nuova,
A tal, ch' io bramo abbandonar la vita
Amara troppo, e sol d' affanni piena,
E morte chiamo, che mi porga aita.

Nè

Nè ſon lungi per lei d'uſcir di pena,
Che il cibo aborro, e le nojoſe piume,
Ed il languido piè ſoſtengo appena.
Ah! voi cui tanto cal, ch'io mi conſume,
A me non dimandate ond'è ch'io porto
Magro, e ſquallido il volto oltre il coſtume:
Chiedetelo a coſtei, che mi vuol morto,
E vi dirà, che queſto frutto miete
Chi ſperando da lei qualche conforto
Pone l'incauto piè nella ſua rete.

MEMORIE

Per le belle Arti.

OTTOBRE 1786.

Pittura.

Omnia qui vicit, vincet quos cernitis ignes,
Nec nisi materna Vulcanum parte potentem
Sentiet; aeternum est a me quod traxit, & expers
Atque immune necis, nullaque domabile flamma;
Idque ego defunctum terra coelestibus oris
Accipiam, cunctisque meum laetabile factum
Dis fore confido.

Ovid. Metamorph Lib. IX.

FRalle moderne opere, che adornano il palazzo della Villa Borghese, e nelle quali la generosità di quel Principe ha dato luogo ai viventi Pittori di far pompa del loro sapere, ed ingegno, si distingue assai la volta di una Camera, nella quale ha colorito cinque tele il Sig. Cristoforo Unterberger Accademico di San Luca. Noi ne avremmo innanzi parlato: ma attendevamo a farlo, quando l'opera fosse del tutto compita; non volendo arrischiarci a darne una descrizione prima, che ne vedessimo l'effetto ne' luoghi, ai quali era destinata. E'una delle avvedutezze maggiori, che debba avere un Pittore, quella di prevedere l'alterazione, che produce negli oggetti dipinti la lontananza dall' occhio: onde è giudice poco perito chi di opere, che vanno collocate in distanza ne giudica sul cavalletto del Professore.

L'Apoteosi di Ercole è il soggetto del quadro principale, che forma lo sfondo della volta. Il Pittore ha dovuto nell'invenzione di questa tela seguire l'idea di chi credè dovesse adattarsi a quest'Eroe, ciò che solea da' Romani usarsi, quando destinavano ai loro sovrani l'onore dell'Apoteosi. Ha dunque egli rappresentata la persona di Ercole sotto la simbolica figura di un'aquila; e siccome uno de' quadri dei lati della volta mostra Ercole che si getta sul rogo acceso, pare che fra il fumo di esso siasi sollevata l'aquila fino al Cielo. L'Olimpo è aperto, e Giove nel mezzo agli altri Numi, avvisato da Mercurio, che volando precede la venuta di Ercole, si muove dal suo luogo in atto di accoglierlo. Giunone alla sua destra lo guarda, ed appresso a questa Dea siedono i due Numi germani Diana, ed Apollo. Al manco lato di Giove, ma sopra nubi meno alte, è seduto Marte in attitudine fiera posando una gamba sopra il ginocchio, e quasi poco gl'importi di ciò che segue, si volge a favellare con Venere, che gli si appoggia alla spalla, ed in atto familiare si china verso di lui. Vulcano indietro guarda torvo la moglie infedele, non lungi da lui si vede Nettuno, e più in alto Pallade, e la Dea delle biade. Fra la oscurità delle nuvole più basse comparisce la figura di Eolo occupata a reprimere gl'inquieti suoi figli. Siccome in un angolo del quadro è effigiata l'aquila, che deve rappresentare Ercole, e ch'è seguita da varj genj, che portano la clava, e la pelle del Leone: così essendo disposte le nuvole dove posano i Numi in una specie di circolo, da una di esse che corrisponde sopra questo angolo si muove Ebe Dea della gioventù, e versa da un vaso d'oro sopra il nuovo Dio quei liquori, che dovranno assicurargli una gioventù eterna. Appresso ad essa vi è il Tempo, che pare poco contento, che Ercole torni a vivere dopo ricevuto il colpo della sua falce, e più basso siede Bacco coronato di pampini.

Ta-

Tale è la composizione di questa vasta tela, nella quale coll' essersi il Pittore servito con saviezza delle masse degli scuri, che gli somministravano le nuvole, ha ottenuto un bell'effetto di luce nell'alto dell' Olimpo. Con questa viva luce ha egli illuminato il Giove, e tutti gli altri Dei, che sono situati nella parte più elevata, e gli accidenti di essa sono assai bene osservati. L'opera è disegnata colle più esatte leggi del *sotto in su*, e giunge per questo canto a fare illusione, ed in particolare la figura del Mercurio volante sembra distaccata dalla tela. Questa figura però è imitata semplicemente dalla natura, e non appresso le tracce del bello ideale. Condotta sul gusto sublime, ed antico è la figura del Giove, la quale è disegnata con bei contorni, ed ha nel volto quella maestà, che deve competere al primo dei Numi. Il gruppo di Venere, e Marte è composto graziosamente, ed è stata una bell'avvertenza del Pittore l'effigiare queste due figure, che nulla badano all'avvenimento, a cui sono intenti gli altri Dei: ma come è il costume degli amanti non si occupano che di loro stessi. Di carattere robusto sono disegnati il Tempo, Eolo, Nettuno, e Vulcano. Dal canto del colorito è questo lavoro condotto con vaghezza, e brio di tinte, ed eseguito con tocco libero, e franco, ma al tempo medesimo esente da strapazzo, e da negligenza.

Il riposo di Ercole dopo la vittoria riportata sul fiume Acheloo che gli contrastava la sposa è il soggetto di uno dei quadri laterali della volta. Ercole è seduto tranquillamente sopra una rupe, e si appoggia alla clava in atto di riposo, ma non di abbattimento. Un grande albero sorge dietro la rupe, ed in esso si vanno intrecciando i pampini ricchi di uve. A piè della rupe si veggono due Najadi coronate di canne palustri, che gli presentano il corno del suo vinto nemico, già ripieno di frutti, e di fiori. Ercole si volge a mirare le Ninfe, ed in

 lon-

lontananza vedesi giacente il fiume, che versa le acque dall'urna. Questo quadro è leggiadro, e vago nella composizione, ed in tutte le altre parti, ed il paese mostra una situazione ridente. Le due ninfe hanno molta grazia, e la figura medesima di Alcide è maestosa, ma non spira fierezza.

Il rapimento di Dejanira è espresso nella tela che occupa l'altro lato. Nuota il Centauro in mezzo all'onde, e la Ninfa gli resta situata sulla groppa, e si sostiene ad una fascia, che passa sul corpo del Centauro. Il momento, che ha scelto il Pittore, è quello nel quale Alcide si accorge che Nesso tenta di rapirgli la moglie, e che tiene altra via, da quella che dovrebbe; onde grida al Centauro, e Dejanira alle grida dello sposo si rivolge indietro. Il Centauro dimostra col sorriso la sua contentezza pel felice inganno, e la bella preda, e solleva la testa all'insù per rimirare Dejanira. Ercole sta preparando le armi colle quali ferirà il nemico quando sarà giunto alla sponda. Anche questa tela abbonda dei pregj di cui l'altra va adorna, e le due figure della Donna, e del Centauro sono aggruppate felicemente. Il carattere delicato di quella, forma contrasto al robusto carattere di questo. Il corpo del Centauro è disegnato con scelte forme, e colorito con forza. Il fondo del quadro è inventato con buon giudizio, e rappresenta le acque del fiume che scorrono rapidamente, e da un lato vanno a frangersi a' piedi di un'alta rupe coperta di alberi, la quale pare che formi un antro, e che verso di esso si dirigga il Centauro. Tutto il paese è trattato con un pennello facile, e nel medesimo tempo che gli oggetti sono con verità espressi, non resta l'occhio distratto per mezzo della soverchia finitezza dall'oggetto principale, che in un'opera simile deve formarlo la rappresentazione dell'istoria.

La morte di Lica è l'argomento esposto nel terzo la-

lato. E' noto che Alcide divorato dall' interno fuoco cagionatogli dal dono dell' incauta consorte, fece provare gli effetti del suo furore al servo Lica, che era stato l' apportatore di simil dono, e rotandolo per l' aria lo gettò lungo tratto distante dentro il mare Egeo, dove cadde cangiato in sasso, e dove in uno scoglio poco sollevato dall' acque presso Eubea lo riconoscevano i Greci. Il nostro Pittore ha rappresentato Ercole nel punto che avendo afferrato Lica pei piedi lo ha già rivolto per l' aria, ed è vicino a lanciarlo. La figura dell'Ercole è effigiata in tutta la sua robustezza. In Lica è espresso lo spavento, onde solleva le braccia, e grida. L' attitudine istantanea, nella quale deve muoversi un corpo in un violento sforzo, è difficilissima ad essere espressa, come lo sono tutte quelle attitudini, che noi vediamo brevi e passeggere nell' uomo. Ciò notiamo, perchè siamo consapevoli, che ha creduto alcuno, che questa figura di Ercole sia in una mossa forzata, nella quale un uomo non possa sostenersi. Concediamo, che non potrà un uomo reggere lungamente in un movimento simile: ma è altrettanto vero che questo movimento può darsi istantaneo, come ne ha tanti altri il nostro corpo, ne' quali non può resistere; ma che pure per breve momento può eseguirli, e di questa natura sono quasi tutti i moti violenti. Il fondo di questa tela rappresenta una desolata spiaggia cinta di scogli, ed il mare non del tutto tranquillo.

La morte di Ercole è l' argomento del quadro dell' ultimo lato. Questa tela è stata veramente dall' Autore eseguita con quel tuono orrido, e terribile che richiedeva il soggetto. Non ha il Pittore adottato il parere di Ovidio, che ci descrive Alcide, che placidamente si posò sul rogo, come un convitato cinto di ghirlande posa a mensa: egli lo ha dipinto nell' eccesso maggiore del furore. La pira è già accesa, ed Alcide si getta all' in-

indietro ſu di eſſa appreſſando con violenza una mano al petto, e moſtrando la ſmania dalla quale è lacerato. La figura di lui è tutta ignuda, e gli cade ſol dalle ſpalle la veſte fatale cagione della ſua morte. Filottete, il compagno che acceſe la pira, la cui fiamma già vivace s' inalza, moſtra di partire dolente naſcondendo il volto da oggetto sì doloroſo. Tutto queſto quadro è eſeguito con robuſtezza di tinte, ed è colorito con ſomma arte. Il lume è preſo dal fuoco che arde nel rogo, e le figure perciò vengono ad eſſere riſchiarate da una luce roſſa ed ardente, la quale forma dei forti contraſti d'ombre, e dei vivaci rifleſſi. L'economia dei lumi è conſervata felicemente, e moſtra che l' Autore è peritiſſimo in queſta parte della Pittura. L'armonia, e l'accordo regna in queſt' opera egualmente, che in tutte le altre ſopra deſcritte, ed è un pregio non molto facile ad ottenerſi nelle opere vaſte, nelle quali però è altrettanto neceſſario: giacchè le bellezze delle parti ſvaniſcono quando non reſtano accordate inſieme dall' armonia, che forma l'unità dell'opera. Concludiamo dunque che queſto lavoro è degno di molta lode, e ch' è degno di quel Pittore che fu preſcelto dal Mengs per ſuo compagno nella celebre opera de' Papiri.

Saggio Pittorico &c. In Roma 1786. preſſo Giovanni Zempel con lic. de' Sup. Si vendono da Bouchard, e Gravier al Corſo, in 8.

DEve eſſere ben diſpiacevole coſa ad un Autore, il vederſi uſurpata in parte da altri la gloria (qualunque ſiaſi) che può derivargli da' ſuoi lavori: ma dall' altro canto non deve eſſere men rincreſcevole a chi nelle opere altrui non ebbe mano, di vederſi chiamare a parte di eſſe. Ciò accade allo ſcrittore di queſte memorie, che in un' opera periodica vede aſſerito ch' Egli abbia

bia in questo *Saggio Pittorico* somministrato ajuti all' Autore di esso il Sig. Abate Prunetti. Che il detto erudito Sig. Abate abbia gentilmente comunicato il suo manoscritto a chi ora ne dà al pubblico contezza è verissimo: ma è altresì vero, che n' ebbe in risposta, che di rado nelle cose di gusto sono conformi degli uomini i sentimenti, e che perciò spesso i loro giudizj non andavano d' accordo. E se l' Autore di questo foglio suggerì al Sig. Prunetti di non fidarsi troppo alle sentenze di quei viaggiatori, che ne' loro libri altro non hanno fatto che esporre leggiadramente la scienza appresa dai servitori di Piazza, e di ricorrere a fonti migliori; non per questo i cambiamenti fatti dal Sig. Prunetti nel suo lavoro sono egualmente originali, e suoi, quanto lo erano le prime idee, che ha poi rigettate. Sappia dunque il publico che questo *Saggio* appartiene interamente all' Autore che lo produce, e che da altri non v' è stata pur accostata la penna.

Ma cosa contiensi in questo *Saggio*? ci domanderanno già impazienti i lettori. Difficile è il darne l'estratto, essendo esso composto di varj sentimenti, e pensieri di Scrittori diversi, ed Oltramontani in gran parte; onde l' A. credette di poterlo chiamare traduzione dall'Inglese. Quattro sono le parti principali di quest' opera. Nella prima Egli espone i *Canoni della Pittura*, ed esamina le varie parti di quest'Arte, cioè *l'invenzione*, *la composizione*, *l'espressione*, *il disegno*, *il chiaroscuro*, *il colorito*, *e la bella scelta*; ed alle solite teorie, già esposte dal Webb (che con letterario furto al Mengs le tolse) e dal Mengs medesimo, aggiunge degli esempj per renderle più intelligibili agl' imperiti dell'Arte, all' erudimento de' quali Egli dirigge il suo lavoro. La seconda parte abbraccia *le riflessioni sull' arte critico pittorica*, che contengono due capitoli, uno sulle *maniere*, *e stili dei Maestri*, l'altro sugli *originali*, *e le copie*. La terza parte è composta dalle *notizie delle varie scuole di Pittura*, *e dei*

ca-

caratteri che le distinguono. Parla in questa l'A. delle scuole *Sanese*, *Fiorentina*, *Fiamminga*, *Veneziana*, *Lombarda*, *Romana*, *Francese*, *Bolognese*, additando i meriti di ciascuna, e nominando quei Professori che in esse più si distinsero. Si lagneranno i Francesi, e i Fiamminghi, le scuole de' quali Egli ha fatto comparire assai povere, quando quella de' primi fu ben copiosa, e la seconda ebbe una immensa schiera di dipintori, che furono i più potenti rivali della Scuola Veneta nel colorito. *L'esame analitico de' più bei quadri di Roma* forma la quarta ed ultima parte del Saggio. Tale esame viene incominciato dall' A. coll' attaccare caldamente lo Scrittore dell'*Arte di vedere*, libro da alcuni lodato troppo, da altri indistintamente vituperato; passa in seguito ad osservare i meriti di molte opere insigni, e giudica di esse sovente con buon giudizio, ma talvolta con troppa lode, o con troppo biasimo.

Conosceranno i nostri lettori, che non possiamo dare di quest' opera più lungo estratto; giacchè altrimenti l'assoggetteremmo a fatica maggiore di quella che costi il leggere l'opera stessa. Saranno grati gli Amatori delle Arti al Sig. Prunetti, che ha cercato di racchiudere in picciolo volume, quanto di più interessante aveva egli creduto d'incontrare nella lettura di vaste opere. Crescono ogni giorno gli Scrittori sulle belle Arti, ed ogni giorno si moltiplicano le spiegazioni sui precetti di esse: onde resta solo a desiderarsi, che eguali alla buona volontà degli Scrittori sieno dei Professori i progressi.

MEMORIE

Per le belle Arti.

OTTOBRE 1786.

Architettura.

OSSERVAZIONI SUL LABERINTO DI PORSENA DESCRITTO DA PLINIO *Lib. XXXVI. cap. 13.*

Nullius jurare in verba Magistri.

Hor. Ep. I. Lib. I.

QUalora si sente da tanti Autori, che trattano delle Antichità Etrusche, e sì spesso, e con tanta confidenza recare in prova della perizia Architettonica, e della magnificenza dei monumenti degli antichi Toscani, e anche indirettamente in prova dell'ordine Toscano, il Laberinto di Porsena descritto da Plinio al *lib. 36. c. 13.*; non si può a meno di non rimanere abbagliati dall'autorità di uomini dottissimi, che si fanno forti con quella dell'antico Scrittore della Storia naturale; e di non credere, che questo monumento abbia senza alcun dubbio avuto esistenza. Ma quando si esamina senza prevenzione il citato passo di Plinio, ci sembra, che sorgano tante difficoltà, e tali, che distruggono tutta la parte superiore di quel monumento come ripugnante alle leggi della Statica, e in conseguenza della costruzione delle fabbriche; e ne rendono dubbiosa, e incerta la parte inferiore, che potevasi per altro costruire.

Affinchè possano meglio gli eruditi Lettori giudicare di ciò, recheremo in primo luogo la descrizione Pliniana,

na, proponendo loro al tempo ſteſſo due correzioni, che ci ſembrano doverſi fare ſul teſto di Plinio. Dopo aver queſti parlato del Laberinto Egizio, del Cretenſe, e del Lemneo, comincia a deſcrivere l'Italico, che ſi coſtruì Porſena Re di Etruria per ſepolcro (1). E come parevagli la deſcrizione, che ſi accingeva a farne, tanto eſagerata, da non aver tutto il credito, che potevano ripromet-terſi le altre fatte poco avanti degli altri Laberinti, traſcrive parola per parola la deſcrizione fattane da M. Varrone, come ſe non voleſſe renderſi mallevadore di nulla: *Sed cum excedat omnia fabuloſitas, utemur ipſius M. Varronis in expoſitione ejus verbis*. Fu ſepolto (dic' egli) Porſena ſotto la Città di Chiuſi, in un monumento di pietre quadrate, largo per ogni lato piedi 300., e alto 50. (Si legge ordinariamente in Plinio, largo 30. piedi: ma come queſto monumento doveva ſervire di baſe a cinque grandiſſime piramidi larghe ognuna 75. piedi, come ora vedraſſi, è chiaro l'errore dei Copiſti, che hanno ſcritto *tri-*

(1) Ecco il paſſo di Plinio, in cui parla del Laberinto di Porſena, al citato *cap. 13. lib. 36. Extant adhuc reliquiae ejus* (ſcilicet Labyrinthi Lemnii), *cum Cretici, Italicique nulla veſtigia extent. Namque & Italicum dici convenit, quem fecit ſibi Porſena rex Hetruriae ſepulcri cauſſa, ſimul ut externorum regum vanitas quoque ab Italis ſuperaretur. Sed cum excedat omnia fabuloſitas, utemur ipſius M. Varronis in expoſitione ejus verbis. Sepultus eſt, inquit, ſub urbe Cluſio, in quo locum monumentum reliquit lapide quadrato: ſingula latera pedum lata tricenum* (lege *trecenum*) *alta quinquagenum: inque baſi quadrata intus Labyrinthum inextricabilem, quo ſi quis improperet ſine glomere lini, exitum invenire nequeat. Supra id quadratum pyramides ſtant quinque, quatuor in angulis, in medio una; in imo latae pedum ſeptuagenum quinum, altae centum quinquagenum: ita faſtigiatae, ut in ſummo orbis aeneus, & petaſus unus omnibus ſit impoſitus, ex quo pendeant excepta catenis tintinnabula, quae vento agitata, longe ſonitus referant, ut Dodonae olim factum. Supra quem orbem quatuor* (lege potius *quinque*) *pyramides inſuper ſingulae extant altae pedum centenum: Supra quas uno ſolo quinque pyramides, quarum altitudinem Varronem puduit adiicere. Fabulae Hetruſcae tradunt eamdem fuiſſe, quam totius operis; adeo veſana dementia quaeſiſſe gloriam impendio nulli profuturo: praeterea faticaſſe regni vires, ut tamen laus major artificis eſſet.*

tricenum, invece di *trecenum*.) Dentro questo grandissimo recinto quadrato, era un Laberinto intrigatissimo, da cui non potevasi uscire senza l'ajuto del filo. Sopra questa gran base quadrata stavano cinque piramidi, alte ciascuna piedi 150., e larghe in fondo piedi 75.; una nel mezzo, e quattro negli angoli: le quali avevano in cima un globo di bronzo, ed una specie di finimento in foggia di cappello, da cui pendevano attaccati a catene dei campanelli, che agitati dal vento si udivano suonare da lungi, come si era già fatto a Dodona. Sopra questi globi sorgevano quattro piramidi (che noi però crediamo dovessero essere cinque, per doverne sostenere, come ora dirassi altre cinque; altrimenti una di queste non averebbe avuto appoggio), le quali piramidi erano alte 100. piedi; e sopra queste al medesimo livello stavano altre cinque piramidi, l'altezza delle quali, scrive Plinio, si vergognò di dire lo stesso Varrone. Ma le *favole Etrusche* recavano, che era la stessa di tutta l'opera, aggiungendo ancora, che Porsena con una stolta, inutile spesa avea cercato la gloria; e di più stancato le forze del regno.

Sin quì Plinio per bocca di Varrone. Ma chi potrà mai concepire tre ordini di piramidi uno sopra dell'altro, quasi nella stessa guisa che miriamo dai venditori di zucchero disporne i pani a più ordini uno sopra dell'altro? E' troppo grande la differenza da una colonna, che sopra di sè può riceverne un'altra, ad una piramide, che termina in un punto. Si vorranno supporre ancor di metallo, come i globi, le piramidi del second'ordine, che sopra vi posano? Non è però minore la difficoltà di sostenere, benchè di metallo, piramidi alte 100 piedi, e larghe a proporzione sopra un sol picciolo globo. Si vorrà, che ogni ordine di piramidi posi sopra di un piano? Allora le cime delle piramidi sottoposte dovranno sostenere, oltre le piramidi superiori, ancora un suolo, cosa ancor più assurda. Sarebbe inutile di più lungamente trattenersi a ragionare dell'impossibilità di una fabbrica si-

 mile,

mile, ripugnante alle leggi della Statica, e che lo stesso Plinio, che la descrive, dà sino da principio per esagerata, e favolosa. E noi siam persuasi, che ognuno, che cita Plinio a tal proposito, conoscendo del tutto insussistenti, ed impossibili i due ordini superiori di piramidi, ridurrà di buona voglia il Mausoleo di Porsena a ciò, che non ripugna alla ragione, cioè alla gran base quadrata, con entro il Laberinto, e alle sole prime cinque piramidi, che vi stavano sopra, una nel mezzo, e quattro negli angoli, ornate dei globi di metallo, con i campanelli sopra descritti. Al più potrebbesi accordare sopra ogni globo per finimento una punta di metallo, ma molto minore assai dei 100. piedi, che Varrone dà alle seconde piramidi, ivi supposte.

Ma ridotto in tal guisa il Mausoleo Chiusino ai giusti confini della ragione, potrassi per questo dire, che la porzione ancora, che se ne poteva costruire, abbia giammai avuto esistenza? La descrizione di Plinio ci sembra, che non dia sufficienti prove, per affermarlo. Primieramente la taccia di *esagerata*, *e favolosa* è da Plinio indistintamente data da principio a tutto il Mausoleo; nè pare, che un uomo, che poco sopra aveva detto degli altri tre famosi Laberinti di Egitto, di Creta, e di Lemno tante particolarità, non avesse poi dell' Italico, tanto vicino a Roma, dovuto distinguerne la parte impossibile dalla possibile, se questa fosse mai stata eseguita. In secondo luogo egli chiude questa descrizione con recare in prova dell' enorme spesa fatta da Porsena per questo sepolcro le favole Etrusche. *Fabulae Etruscae tradunt .... adeo vesana dementia quaesisse gloriam impendio nulli profuturo, praeterea faticasse regni vires, &c.* Ma se la spesa è una favola, che sarà mai stato dell' opera, per cui fu fatta; e che sopra si era già spacciata per esagerata? Nè si potrà neppure opporre, che la spesa poteva essere esagerata, e pure l'opera vera, poichè questa era di tal grandezza, e vastità, da non potersi certamente eseguire, che con immensi tesori.

fori. In terzo luogo Plinio chiaramente ci dice, che a suo tempo non vi era vestigio del Laberinto Italico, da contestarne l'esistenza: *Italici nulla vestigia extant*. Possibile, che in sei secoli, che corrono da Porsena a Plinio, di un' opera Etrusca, cioè a grandissime pietre quadrate, fatta per sorpassare la vanità dei Re stranieri; di un vastissimo recinto largo per ogni verso 300. piedi, e alto 50, con entro un Laberinto costrutto colla più gran solidità, poichè doveva sopra di sè sostenere cinque piramidi tanto più grandi di quella di C. Cestio; possibile, che non ve ne rimanesse l'orma, quando dopo tanti secoli esistono ancora in Etruria, ad onta delle vicende del tempo, gli avvanzi di monumenti tanto più piccoli? Si opporrà forse, che il Laberinto Italico, per testimonianza dello stesso Plinio ha avuto in ciò il medesimo destino del Cretense? Ma troppo più antico, rispetto a Plinio, era questo, che dicevasi fatto da Dedalo: nè egli ce lo descrive per favoloso, come l'altro: nè dall' esistenza di uno potrassi argomentare all' esistenza dell' altro. Si vorrà forse, che il Laberinto di Porsena riferito da Plinio sia quello, che ora si vede a più piani nelle viscere della collina, ove risiede la presente Chiusi, e che è simile in tutto alle Catacombe di Roma? Allora Plinio ci avrebbe ingannato, avendoci detto, che *non ne rimaneva vestigio*, quando ai dì nostri possiamo mirarlo. E ben altra cosa doveva essere il Laberinto di Porsena dalle sotterranee vie, di cui ragioniamo, perchè le dimensioni date da Plinio al monumento di Chiusi di 300. piedi per lato, quanto grandiose per un monumento, sarebbero altrettanto anguste per la Città, che ora vi sta sopra. Infatti Bartolomeo Macchioni autore Chiusino nella *Descrizione della Famiglia Cilnea*, illustrando le patrie antichità c'informa, che quelle vie sotterranee molto più si estendono, camminandosi per alcuna di esse fino a 400. passi. Si vorrà forse, che la Città presente sia più vasta del Laberinto di Porsena? Questo ancora non può supporsi, quando si consideri, che secondo

la

la descrizione Pliniana, la collina ove questa risiede, doveva essere stata ridotta ad una esatta forma quadrata per ogni lato, e all' altezza di 50. piedi appianata per ricevere le piramidi, che in appresso si vorrebbe, che avessero dato luogo alla Città: onde questa qual rocca dovrebbe sorgere a quell' altezza, isolata da ogni parte, e niente più grande del Mausoleo. Ma che più? Lo stesso Macchioni sì pratico delle cose patrie, tiene, che il monumento descritto da Plinio non abbia mai avuto esistenza. Qualora poi si rifletta, che l'Etruria era divisa in dodici Città, ognuna delle quali governavasi da sè, facendo la pace, e la guerra, onde il Re, che di comun consenso esse davano all' Etruria, non poteva poi essere il padrone dell' erario di dette Città; e si consideri perciò, che Porsena non poteva disporre, che dell' erario di Chiusi, e del suo territorio; per quanto vogliasi questo esteso sino al mare, comprendendo una gran porzione dello stato Senese moderno, non sembrerà mai tale da somministrare a questo Re tanta forza da intraprendere un' opera sì grande, oltre le spese delle guerre, che sostenne.

Ristringendo pertanto quanto abbiamo detto sin quì, è chiaro, che Plinio tiene per esagerata la descrizione di tutto il Laberinto di Porsena, fatta da Varrone: che di questa vasta mole la porzione superiore non ha mai potuto esistere, per impossibilità di costruzione: che della porzione inferiore, che non ripugnava alla costruzione, ai tempi di Plinio non ne rimaneva vestigio, che testificasse della sua esistenza; che dell' enorme spesa fatta da Porsena, defaticando il suo regno, per costruirlo, Plinio non porta altra testimonianza, che le *favole Etrusche*. Dopo queste verità, che ci sembrano incontrastabilmente sorgere dal testo Pliniano, se possa con tanta confidenza portarsi il Laberinto di Porsena in prova della perizia, e della magnificenza degli antichi Toscani, come se sicuramente Plinio ci avesse detto, che aveva veramente avuto esistenza; e come l'ebbero, e l'hanno tutt' ora altre loro opere gran-

grandiose, cioè la Cloaca Massima, le sustruzioni Capitoline, e tanti altri monumenti in Toscana; lo giudicheranno da sè gli Eruditi imparziali. Se poi da questo nulla possa dedursene in favore dell' ordine Toscano, oltre al già detto di sopra, si giudichi dal riflettere, che dato ancor per certo ciò, che noi crediamo in questione, cioè, che questo Laberinto abbia avuto esistenza; Plinio con tutto ciò ci dice, che era solamente di pietre quadrate; che le piramidi poi escludono ogni decorazione di ordine Architettonico; che rammentando Plinio le colonne nel Laberinto Egizio, e nel Lemneo, non le averebbe tralasciate nell' Italico, se le avesse avute in qualche parte. Onde se incerta è tanto l'esistenza di questo monumento, incertissima diventa quella dell' ordine Toscano in esso; nè può perciò nulla dedursene nè in favore, nè contro il detto ordine.

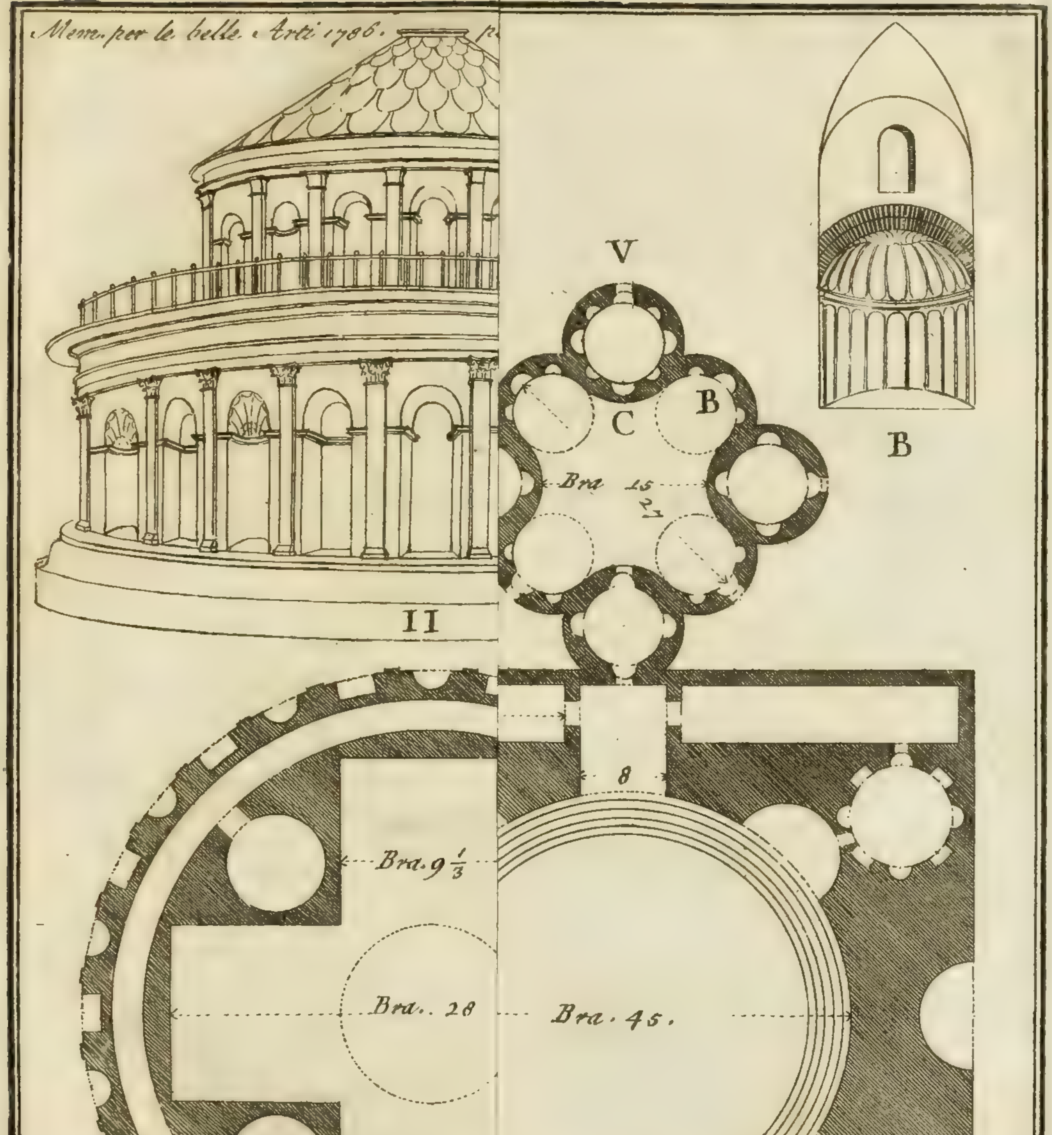
SEGUONO I DISEGNI ORIGINALI DI GIULIANO DA S. GALLO. (*vedi sopra pag. 163.*)

PArlammo già altrove dei due preziosi codici di Giuliano da S. Gallo, uno della Biblioteca Barberina, e l'altro presso il Sig. Ab. Giuseppe Ciaccheri Bibliotecario dell' Università di Siena. Gradiranno adesso gli Amatori delle Belle Arti, di vederne pubblicati alcuni altri disegni, che a noi sembrano dovere interessare l'erudita loro curiosità.

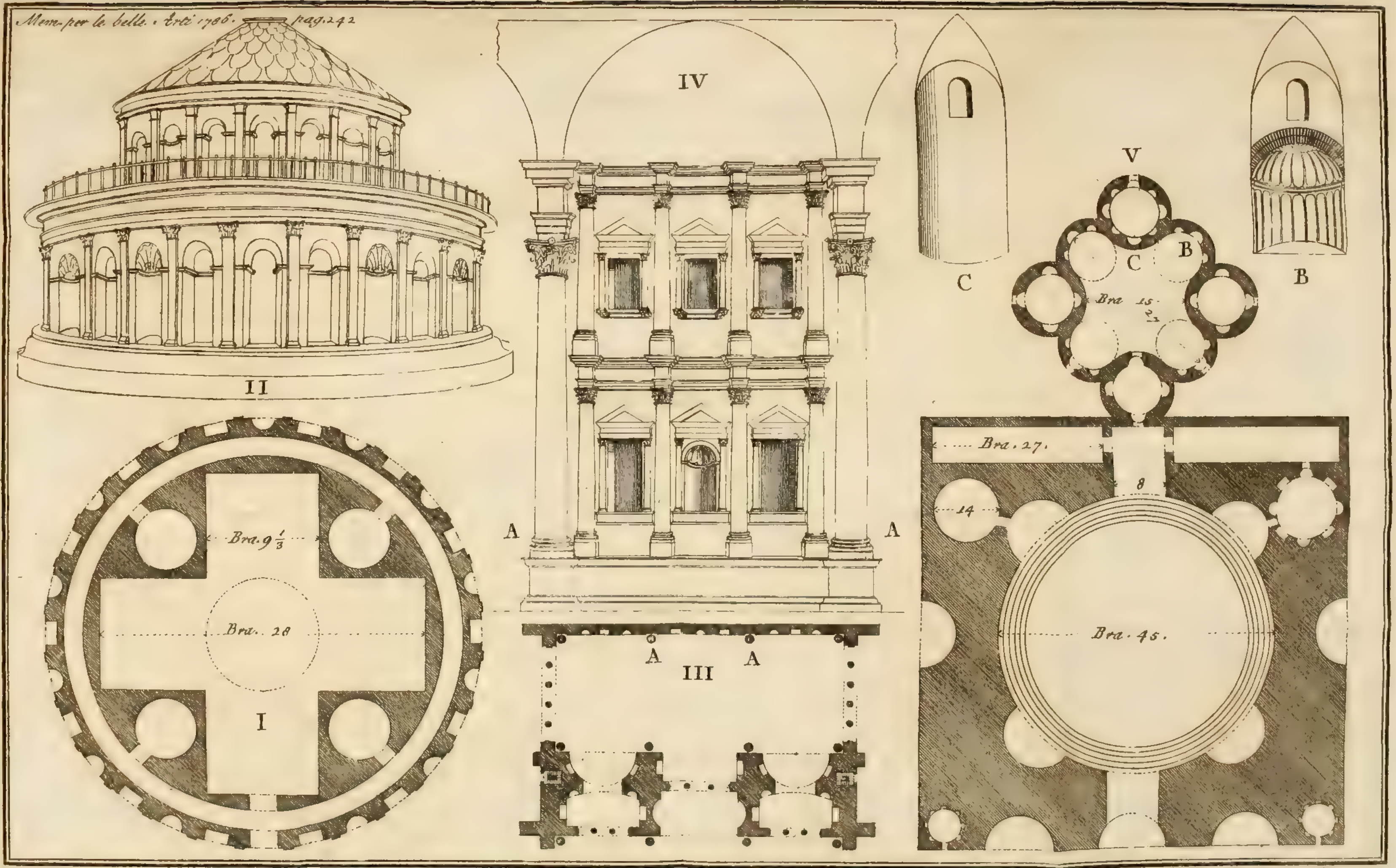
Recheremo pertanto al Num. I. e II. la pianta, e l'alzato di una fabbrica, che il Sangallo nel Codice Barberino intitola *Sepoltura antica a Capua vecchia*. Questa bella mole a due ordini di Architettura benissimo, e bizzarramente compartita nella pianta, doveva produrre un bello effetto, come si vede nell' alzato, che il Sangallo ha disegnato in prospettiva, cui però crediamo, che esso abbia aggiunto il tetto, e forse la balaustrata al prim'ordine; di che però nulla di certo si può asserire, vedendosi, che solamente ha con accuratezza disegnata la pianta; e per l'alzato si è contentato di accennarlo senza misure, e alla pittoresca per suo ricordo. Ab-

Abbiamo riportato al num. III. la pianta di una gran ſala delle Terme Antoniane, cavata dai diſegni del Palladio *delle Terme dei Romani* pubblicati dal Sig. Bertotti Scamozi, che è quella, che corriſponde in faccia alla ſala rotonda dal lato oppoſto delle ſteſſe Terme, affinchè ſi comprenda a qual parte di queſta ſala appartenga l'alzato, che riportiamo al Num. IV., e che il Sangallo ha diſegnato ſenza pianta nel Codice Seneſe col ſeguente titolo: *all' Antoniana dalla parte verſo Roma*. Queſto alzato ci moſtra la decorazione di quella porzione di ſala, che in pianta reſta tra le due colonne A, A, e che deve intenderſi replicato per tutta la parete di queſta ſala, di cui nelle citate *Terme* del Palladio abbiamo la decorazione dal lato oppoſto.

Al num. V. ſi vede la pianta di una conſiderabile, e bizzarra fabbrica, replicata dal Sangallo in ambedue i codici col titolo, *il Trullo di Baja di là da Pozzuolo a Napoli: fu un Bagno*. Il Du Cange nel ſuo *Gloſſario* c'informa, che Trullo ſignifica un' edifizio rotondo coperto di un' alto, ed eccelſo emisferio, o ſia cupola, e che con tal nome chiamavaſi una parte del Palazzo di Coſtantinopoli, in cui fu fatto un Sinodo, che chiamavaſi perciò *Trullano*. Anche la parola latina *Trulla*, tazza, catino, può aver dato il nome alle cupole, delle quali anche in oggi la parte concava diceſi non impropriamente in molti luoghi catino. Merita particolar conſiderazione la parte ſuperiore di queſta pianta, di cui il corpo di mezzo è una ſpecie di quadrato, compoſto di curve alternativamente concave, e conveſſe, e di cui il Sangallo ha accennato l'alzato dei ſiti B, e C. Una ſtanza di tal figura ci ſembra affatto ſtraordinaria. Avrà avuto degli uſi a noi ignoti, come gli averanno avuti le piccole rotonde, che la circondano. Pare, che il Borromino prendeſſe da queſta l'idea di alternare il concavo col conveſſo nella ſua Chieſa della Sapienza; tanto è vero ciò, che più volte abbiamo detto, cioè, che ad ogni coſa moderna puoſſi trovare un'eſempio antico, ſe ciò baſtaſſe per autorizzarla.



Disegni tratti da due Codici presso il Sig. Ab. Ciaccheri in Siena



Disegni tratti da due Codici originali di Giuliano da S. Gallo esistenti uno nella Bibliot. Barberini, e l'altro presso il Sig. Ab. Ciaccheri in Siena.

MEMORIE

Per le belle Arti.

OTTOBRE 1786.

Seguono l' Elegie dell' Abate Nicola Rossi Fiorentino.

ELEGIA IV.

Son le lagrime tue soavi tanto,
Dotto Tiresia, che la cetra mia
Forz' è che pianga anch' essa al tuo bel pianto;
E a deplorar tua fiera sorte, e ria
Con ciglio tristo, e colla fioca voce
Scenda ne' versi miei mesta elegia.
Così temprar potessi il duolo atroce,
Ch' oggi t' opprime per l' acerba piaga,
Che in sen t' aperse il Fato empio, e feroce!
Ma non virtù di carmi, o d' arte maga
Giova a sedar la cruda immensa doglia
Di sfogo più che di rimedio vaga.
Ah! che deposta la sua bella spoglia,
Pianto ti chiede ognor l' ombra diletta,
Per cui languisti d' amorosa voglia;
E del tuo pianto maggior gloria aspetta,
Che già non ebbe un tempo e Laura e Bice,
Illustre coppia a eterna fama eletta.
Piangi qual pianse un dì quell' infelice,
Che richiamò dal nero Lete invano
La troppo amata sua bella Euridice.
E i sassi alpestri, e gli alti boschi al piano
Trarrai col dolce suon della tua lira,
Come gli trasse il buon cantor Tebano.

Senεo il tuo cor che geme, e che ſoſpira
La perduta ſua Cintia, e contro i Numi,
Che l'han rapita in Ciel, freme, e s'adira;
Cintia, i cui ſaggi, e candidi coſtumi
Ti deſtarono in ſen dolci faville,
Onde ti ſtruggi ancora, e ti conſumi;
Cintia, che t'inſegnò come s'iſtille
Amore al ſuon di angeliche parole,
E un cuor ſi ſtringa in mille nodi, e mille;
Cintia, per cui nell' amoroſe ſcole,
Si appreſe come ad infiammare un petto
Atte non ſon le belle membra ſole;
Ma più quel bel che paſce l'intelletto,
E ſcendendo nell'alma a poco a poco
L'empie di puro, e di ſoave affetto.
Così nacque, o Tireſia, il tuo bel fuoco,
Benchè chiuſe trovaſſe ambe le porte,
Che alla face d'Amor ſoglion dar loco.
Ma oh Dio! quanto più dura è la mia ſorte,
Che non ho via, per cui la mia nemica
Al combattuto cuor fiamma non porte.
E la ragione indarno s'affatica
Per diſcacciare Amor, che all' alta rocca
Corre, e ſorride d'ogni ſua fatica,
E tanti ſtrali da ogni parte ſcocca,
Che cede anch' eſſa all' empio vincitore,
E nell' inſidie ſue cade, e trabocca.
Deh! tu che così bene intendi Amore,
Mentre l'empio mi aſſal per ogni lato,
Compiangi quel del mio povero cuore,
Com' io compiango il tuo dolente ſtato.

ELEGIA V.

Ingiuſtiſſimo Amor, ſei ſazio ancora
Di vedermi languir per un' ingrata,
Che ſi ride del mal, che mi martora?

In

Io non ti chiedo già, che alla ſpietata
Per me tu ſcocchi il più pungente ſtrale,
Che mai feriſſe donna innamorata.
M'odj, che l'odio ſuo nulla mi cale;
Ma poi ch' io debba amarla a mio diſpetto,
Queſto è un colpo per me troppo fatale.
Deh! ſi tronchi una volta il maledetto
Nodo, che a Lei mi ſtringe, e omai ſi ammorzi
L'ardente fiamma, che mi avvampa il petto.
Chi vide, che ſi accreſca, e ſi rinforzi
Fuoco, cui di già manchi ogni alimento,
Ed anche a ſoffogarlo altri ſi sforzi?
E pure ogni dì più creſcere io ſento
Queſto incendio amoroſo, a cui non porge
Nè luſinga, nè ſpeme alcun fomento.
Mentre in coſtei, che troppo ben ſi accorge,
Ch' ell' è pur la cagion d'ogni mia pena,
Scintilla di pietà giammai non ſorge.
Che ſe la fronte di triſtezza ho piena,
Quaſi nel mio dolor parte non abbia,
Par che nol curi, o ſe n'avvegga appena.
Nè mi val, che col cuore in ſulle labbia
Le additi il fonte d'ogni mio martire,
Ch' io ſolco in ſcoglio, ed aro in ſulla ſabbia.
E quattro volte, e ſei mi fa ridire,
Ch' io l'amo, e ch' io l'adoro, e poi mi dice,
Ch' io ſcherzo ſeco, e non mi vuol più udire.
Or chi di me più miſero, e infelice,
Se il grave affanno, che mi opprime il core,
Celar non poſſo, e paleſar non lice?
Da un lato mi ſpaventa il ſuo rigore,
Che ſtringe il morſo alla mia lingua audace,
Dall' altro a favellar mi ſprona Amore.
Ah! ch' io non ſon di raffrenar capace
Quei, che ſcoccan dal cuore, acceſi detti;
Importuno timor, laſciami in pace.

Ma

Ma d'uopo è ben, che luogo, e tempo aspetti,
Per isvelare alla nemica mia
Con miglior fato i mal graditi affetti.
Nè mai spunta quel dì, che sola sia,
Od il favor delle querele altrui
Ai meditati accenti apra la via.
Oh quante volte a gran cimento io fui
Di trarla a ragionar meco in disparte,
Anche a dispetto di cent' Arghi sui.
Ma in quel, ch' io vo studiando almen qualch' arte,
Che giovi al mio consiglio, ecco il momento,
Che dalla crudel Donna mi diparte;
E tanta angoscia in dipartirmi io sento,
Che il piè vacilla in sull' estrema soglia,
E traluce sul volto il mio tormento;
Nè però cede l'amorosa voglia,
Ma qual' erba maligna invan recisa
Dalle tronche radici rigermoglia,
E sono, ahi lasso! forsennato in guisa,
Ch' io torno a dar di cozzo in quello scoglio,
Ove la speme mia viddi conquisa.
E già dimesso il naturale orgoglio,
Confuso tra la plebe degli amanti
Adoro la cagion del mio cordoglio.
Ed in quei lusinghevoli sembianti
M'inebro del mortifero veleno,
Di cui pur troppo sazio ero già innanti.
Ah mi guatasse qualche volta almeno,
Per ristorar la moribonda speme,
Con ciglio men severo, e più sereno!
Ma si ride costei delle mie pene,
E addita al drudo, che le siede allato,
Tutte le marche delle mie catene.
Folle! e pur mi credei d'esser beato
Quel giorno, in cui per mio maggior tormento
La colsi sola, e lieta oltre l'usato.

Che

Che mai non volea dirle in quel momento!
    Ma pallida, e confusa a me rivolta
    Mi troncò sulle labbra il primo accento.
Ve', che l'accorta madre or or ci ascolta,
    La sirocchia, il german ve', che ci osserva,
    Taci, che parleremo un' altra volta.
Un' altra volta parlerem, proterva?
    Ma quando parlerem, se tu mi fuggi
    Più che dai veltri cavriola, o cerva?
Per gioco mi ti appressi, e poi mi sfuggi,
    E in mille modi, che inventando vai,
    Tu rompi i miei disegni, e gli distruggi;
Che da quel punto in poi tutto tentai,
    Per parlarti una volta, e poi morire,
    E per tua colpa nol potei giammai.
Io cangiai loco, e tempo al mio venire,
    Vergai le carte d'amorose note,
    Ti svelar le compagne il mio desire;
Ma dell' empio tuo cuor la dura cote
    Non penetrar nè prieghi, nè querele,
    E tutte l'arti fur d'effetto vuote.
Che più? Giurai schivar questa crudele,
    E insin le vie del suo spietato albergo,
    Onde per sempre agli occhi miei si cele;
E armato il sen di non caduco usbergo
    Fei guerra agli agitati miei pensieri,
    Infin che il Sole a noi rivolse il tergo.
Ma mentre affretta il corso ai liti Esperi,
    Quell' inimico stuol cresce all' eccesso,
    E mi rispinge ai primi miei sentieri.
Ed ogni dì dal duro giogo oppresso
    Tento sottrarmi a nuovi oltraggi, ed onte,
    E poi ripiego il collo al giogo istesso.
Oh saggio Mago, che la bella fonte
    Sulle piagge di Ardenna un tempo ergesti,
    Dalla squallida tomba alza la fronte,

E

E fa, che un sorso almeno a me si appresti
Dell' incantato umor, che l'atra face
D'Amore ammorzi, e sdegno in sen mi desti.
Dell' altra poi, deh fa, che questa audace
Tanto ne beva, che per me si strugga,
Com' io per lei mi struggo, e non ho pace,
E com' ella mi fugge, anch' io la fugga.

ELEGIA VI.

Io son sì colmo d'amorosa rabbia,
Ch' i' mi morrò di pena, e di dispetto,
Se omai non schiudo al mio dolor le labbia.
Non ch' io ne speri alcun felice effetto,
Ma vuò, che sappia il Mondo la cagione,
Per cui sveller mi sento il cuor dal petto.
Altri giudichi poi, se ho ben ragione
Di lagnarmi così, com' io pur soglio,
Del giogo, che sul collo Amor m'impone.
Ch' io sembro nato a fomentar l'orgoglio
Di chi vuol pompa far di ritrosia,
Ed urto sempre in un istesso scoglio.
E non mica da scherzo, o per follia
Io chiamo ne' miei versi e questa, e quella
Or la nemica, or la tiranna mia.
Ma colei, ch' io credea manco rubella
Per certa sua pietà de' miei sospiri,
Fu più d'ogn' altra dispietata, e fella.
Che non dovea nutrire i miei desiri
Con bugiarde lusinghe, e finti vezzi
Per poi lasciarmi in braccio a' miei martiri.
Pensier soavi a germogliare avvezzi
Alla dolce aura di gioconda speme,
Qual nembo di ripulse, e di disprezzi
Inopinatamente ora vi preme,
E sul produr del desiato frutto
Vi schianta, oh Dio! dalle radici estreme?

Cor-

Corto gioir mi costa immenso lutto,
Nè alcun più mi vedrà per fin ch' io viva,
Colla fronte serena, e il ciglio asciutto.
E per costei, ch' è sì ritrosa, e schiva,
Tempo già fu, che al mio languir per lei
Sovente anch' essa egra d'amor languiva.
Provocava co' suoi gli sguardi miei,
E per un sol de' miei sospir cocenti
Sospirav' ella e quattro volte, e sei.
Qualor proruppi in amorosi accenti
Lessile un non so che più d'una volta
Nelle pupille tremule, e lucenti.
Ed or s' io parlo appena ella mi ascolta,
Il mio sì spesso sospirar non cura,
E gli occhi altrove al mio guatar rivolta.
Ma qual' è mai mia colpa, o mia sciagura,
Che i vostri dolci sguardi, occhi miei cari,
Così barbaramente oggi mi fura?
Come in un punto diveniste avari
Dei doni vostri, ond' io men gia superbo,
Quasi pegni d'amore illustri, e chiari?
Ah! che la piaga, che nel seno io serbo
Per voi, gronda di sangue; e pur potete
Niegar ristoro al mio dolore acerbo!
Ma nè scintilla di pietade avete,
Nè il sangue, che mi scorre entro le vene,
Tutto basta a saziar la vostra sete:
Sete ingorda, e crudel delle mie pene,
Che non vedrassi estinta anzichè morte
Sciolga quest' alma dalle sue catene.
Or s' io mi lagno dell' avversa sorte,
Se fremo, che m'è Amor fiero nemico,
Se maledico ognor le mie ritorte;
Chi mai potrà niegar, che il vero io dico,
Nè vendo al volgo sciocco e sogni, e fole,
Come tra noi si suol per uso antico?

Las-

Lasso! ch' io sono in odio al mio bel Sole
Per ira del destin, non per mio fallo,
Così misero sempre amor mi vuole.
S'io fui fido in amar, costei ben sallo,
Provò muta la lingua, e grato il core
Al paragon come il più fin metallo.
Ma ben ravviso in lei l'usato errore,
Per cui non sarà mai, ch' io mi conduca
A quella meta, ove mi sprona Amore.
Benigno astro per me non v'è, che luca,
Perch' io son sacro a Giove, e m'è vietato
Al giogo marital piegar la nuca.
Se no, pur io sarei com' altri amato,
E il giusto premio, ch' io sospiro invano,
Ognor così non mi saria niegato.
Oh sempre al proprio ben cieco, ed insano
Consiglio femminil, come t'inganna
Quel d'Imeneo nome fallace, e vano!
Non vedi, che la povera Arianna
Con quest' arti rapita ai patrii lari
Teseo richiama, e senza pro s'affanna?
Colei, ch' empia si feo co' suoi più cari
Per esser pia sol per Giasone infido,
Or tradita si strugge in pianti amari.
Fedele al suo Sicheo la bella Dido
Senza questa lusinga ancor sarebbe,
Nè sparso avria di sangue il proprio lido;
E fatto di sè scempio non avrebbe
Se alle mentite nozze non credea
Fille, ch'ai campi nuova pianta accrebbe.
E vuoi tu dunque, o mia terrena Dea,
Coll' altre errar per farti a me rubella?
Oh sorte per me sempre iniqua, e rea!
Oh fato avverso! oh mia maligna stella!

MEMORIE

Per le belle Arti.

NOVEMBRE 1786.

PITTURA.

Quare non quantum quisque prosit, sed quanti quisque sit ponderandum est: praesertim cum pauci pingere egregie possint aut fingere.

Cic.

IL nostro silenzio sopra alcuni Professori delle belle Arti nasce dal non esserci somministrata da qualche nuova loro produzione l'occasione di favellare di essi, e non (come da altri malignamente vuolsi interpetrare) da poca stima, che del loro valore da noi si faccia. Ne sia una riprova il non aver mai finora nominato ne' nostri fogli il celebre Sig. Cavalier de Maron Accademico di S. Luca, di cui niuno dubiterà certamente, che noi non abbiamo quell' alto concetto, che gli è dovuto per le sue belle opere, e per la sua singolare scienza, ed erudizione nella Pittura. Rari sono gli uomini, che conoscano a fondo l'arte che professano, come il Sig. de Maron la conosce: e sarebbe veramente desiderabile, che mentre ai nostri giorni tutti si arrogano il diritto di scrivere sui precetti delle Belle Arti, venissero questi trattati da chi (come il detto valente Pittore) può colla penna, e col pennello egualmente illustrarli.

Abbiamo veduto una sua opera assai pregevole, nella quale è rappresentato il ritorno di Oreste nella sua reg-

gia. Ne ha il Pittore tratto l'argomento dal teatro Greco, ed ha effigiato Oreſte accompagnato da Pilade nel punto, che parla alla ſorella Elettra, e vuol farle credere che Oreſte ſia morto, e che il ſuo compagno ne porti racchiuſe in un vaſo le ceneri. Un atrio della reggia di Micene è il luogo della ſcena, e ſopra un piedeſtallo vedeſi indietro il ſimulacro di Apollo. Siede Elettra accompagnata da varie donzelle, ed Oreſte veſtito in foggia ſtraniera addita colla deſtra, che vuol entrare nell' interno della reggia per communicare ad Egiſto, che più non vive il ſuo temuto nemico. Un improvviſo, ed immenſo dolore ſi vede nel volto di Elettra, che tende le braccia verſo Pilade per ricevere il vaſo, nel quale crede rinchiuſe le ceneri del fratello. Un vecchio compagno dei due amici reſta indietro a ſpiare alla porta della reggia, acciò alcuno non oda ciò che diranno fra loro nel riconoſcerſi Oreſte, ed Elettra. La figura di Oreſte è di eleganti forme, e benchè veſtita capricciosamente di pelli, e di porpora, non oſtante è nobile, e fa chiaramente riconoſcere il protagoniſta del quadro. In Elettra ſi ravviſano le tracce di una delicata bellezza, ma ſi vede anche quel languore, e quella sfinitezza, di cui laſciano i ſegni i replicati colpi della fortuna contraria. Meſte e addolorate ſono le ſue ſeguaci. La compoſizione di tutto il quadro è ſemplice, vivace è il colorito, ma nello ſteſſo tempo pieno di accordo, e di armonia, e nella parte del diſegno ſi comprende, che l'Autore imita l'antico, ſenza perdere di viſta la Natura.

Non poſſiamo tacere di aver veduta un altr' opera dello ſteſſo pennello, la quale non può certamente porſi al pari del quadro iſtorico, che ſi è deſcritto per lo svantaggio, che ha di ſua natura una mezza figura accanto ad una ricca compoſizione, ma che per altro merita ſomma lode. Ha effigiata il Sig. Maron in grandezza naturale

rale la metà della figura di una Baccante interamente nuda. Sta nell' atto di correre furiosa col tirso nella sinistra, e con una tazza di vino nella destra mano. L'atteggiamento del suo corpo somiglia a quello, che diede già Guido Reni alla sua rinomata Fortuna, e mostra con verità la prontezza del corso. Le forme del volto sono in parte alterate, avendo voluto l'A. esprimere il carattere faunino, ma in questo stesso carattere conservano la bellezza. Il corpo è dipinto con una delicatezza ed un rilievo mirabile, ed è ben accordato col fondo del quadro, che rappresenta un paese con alcune tigri in lontano.

Non tutti gli argomenti aprono ai Pittori una facile strada all' esecuzione; anzi ve ne ha ben molti, che portano seco non lievi difficoltà, e non lasciano luogo a potere esporre il più bello dell' Arte. Un soggetto di tal natura ha dovuto ora esprimere il Sig. Antonio Cavallucci Accademico di S. Luca, e ha dato nuove riprove del suo già noto merito nel trattarlo con molta maestria. Il Beato Tommaso da Cori chiamato all' altare ad amministrare il Sagramento dell' Eucaristia, mentre avea la Piside in mano, rapito in un estasi prodigiosa s'inalzò in aria. Questo è l'argomento che ha esposto il Sig. Cavallucci in una gran tela con figure al naturale. Il fondo del quadro rappresenta la veduta di una Chiesa, evvi dal manco lato un altare circondato dalle genti, che aspettano di ricevere il Sagramento. Il Beato Tommaso è già molto sollevato dal suolo. I circostanti sono tutti commossi dall' impensato avvenimento: altri solleva impetuosamente le braccia, altri grida, altri avverte il compagno del prodigio, altri ripieno di divoto terrore si prostra, e tutti finalmente esprimono la sorpresa, e la commozione, che deve cagionarsi da un prodigio. Il Beato che vola è rappresentato felicemente, e mostra veramente di avere una forza interna che lo sollevi. Simili momenti

ed attitudini sono difficilissimi a ben esporsi, perchè la natura non ce ne somministra gli esempj, e si aggiungeva in questa occasione la necessità di dover dipingere un religioso Francescano, le di cui gravi lane sono ben contrarie alla leggerezza, che deve avere una figura volante. La testa del Beato esprime un fervore sommo, e si ravvisa in lui un uomo, che è fuori di sè stesso. Non ha potuto in questa tela mostrare il Sig. Cavallucci il suo sapere nel disegnare gl'ignudi, perchè la decenza vietava introdurli. Ha supplito a questo panneggiando con ricchezza le figure, dando ad esse belle fisonomie, e contornandone con esattezza le estremità. Un vivace colorito, una giusta distribuzione, un non affettato contraposto di atteggiamenti sono meriti, che assieme con molti altri si ritrovano in questa opera, della quale l'avveduto spettatore resterà maggiormente appagato, quando vorrà riflettere alle difficoltà, dalle quali andava accompagnato il soggetto.

Il Sig. Francesco Scotto Genovese noto per la sua straordinaria abilità nella Miniatura, ha dipinto ad olio una tela d'altare con Nostro Signore morto in croce, e la Vergine, la Maddalena, e S. Giovanni a piedi di essa. Per esser questo il primo considerabile lavoro, ch'egli conduca ad olio, non lascia di avere molte parti assai lodevoli: ravvisandovisi universalmente della correzione nel disegno, e nel colorito della tenerezza, e dell'armonia superiori a ciò, che da una prima opera possa aspettarsi. Se tutti coloro, che si applicano alla Miniatura, facessero (come il Sig. Scotto) fondati studj sopra il disegno, sarebbe sperabile che potessero col tempo innalzarsi a più alto grado nella Pittura: ma siccome la gioventù tratta dall'amore per un pronto guadagno, e dall'odio per la fatica, limita le sue mire a saper coprire meccanicamente di colore una carta, o un avorio; così non abbiamo nella gran parte de' miniatori, che freddi ed ignoranti copisti.

Il

Il Sig. Gio. Puhlmann, del quale parlarono le nostre memorie dell' anno scorso, ha dipinto una Venere di grandezza naturale, che si spoglia per bagnarsi. In lontananza un Amorino ha tolto il freno ai cigni, che guidavano il carro della madre, e li caccia nell' acqua: innanzi la Dea siede all' ombra degli alberi sopra un terreno coperto di erbette, e di fiori, e si discioglie i calzari. Questa figura è accuratamente disegnata, ed è dipinta con molta finitezza. Si deve in essa rilevare che anche le maggiori ombre ha saputo il Pittore conservarle diafne, e non ha punto alterato il colore della tinta locale. Gli alberi, il terreno, le acque, e tutto il fondo del quadro sono eseguiti con amore, e con istudio, e fanno vedere, che l'A. non risparmia fatica per avanzarsi nell' Arte.

Arianna nell' atto d'insegnare a Teseo il modo di uscire dal labirinto, è il soggetto di un quadro, che con figure alte cinque palmi circa ha eseguito il Sig. Pietro Maganzi giovine Pittore Toscano. Il fondo della tela rappresenta un luogo prossimo all'ingresso del labirinto, che si vede in lontano. Arianna passando la mano sinistra dietro alle spalle di Teseo gli presenta colla destra il filo, ch' egli riceve, e dalla pronta attitudine fa conoscere, che ne ha già compreso l'uso, e che vuol partire per l'impresa, onde Arianna pare intimorita. Il gruppo delle due figure è semplicemente composto, ed imitato dall' antico. Nel disegno vi sono parti assai buone, benchè fosse desiderabile che la testa dell' Arianna avesse forme più eleganti, e svelte. Nel colorito v'è della vaghezza, e per esser questa la prima opera originale del Sig. Maganzi non va molto accompagnata da quello stento, che suol prodursi dalla poca pratica del pennello. Volentieri parleremmo sovente delle opere dei giovani, quando potessimo sperare, che le nostre parole aggiungessero ad essi lena e coraggio negli studj.

PIT-

Pittura in Mosaico.

QUando gli Scultori per inalzare la loro Arte ſopra la Pittura hanno a queſta rimproverato la poco durata delle ſue produzioni, non hanno avuto innanzi gli occhi, che anche il moſaico è un ramo dell' Arte pittorica. Queſto artificio, che rende così lunga la vita delle pitture, dovrebbe in queſto ſecolo più d'ogni altro ridurſi ad alto grado di eccellenza, perchè ne abbiamo in queſto ſecolo ſcoperti eſemplari antichi di ſorprendente bellezza. Il Sig. Andrea Volpini, che con ſomma induſtria reſtaurò quegli ammirabili moſaici, avanzi della Villa Adriana, rinvenuti nelle poſſeſſioni del Conte Fede, che ora adornano il muſeo Vaticano, merita di eſſere annoverato frai più abili profeſſori, de' quali a' giorni noſtri poſſa vantarſi queſt' Arte.

Ha egli recentemente terminata una copia della famoſa teſta della Galleria Colonna conoſciuta ſotto il nome della *Cenci*, ed attribuita al pennello di Guido Reni. La grandezza di queſto lavoro é all' incirca di un palmo e un quarto Romano. Deve in eſſo conſiderarſi l'eſattezza dei contorni; ma è anche maggiormente da rilevarſi la fedeltà, colla quale ſono imitate le tenere tinte di Guido, le quali ſe ſono difficili a rinvenirſi ſulla tavolozza, molto più devono eſſere tali nel ritrovarle fra le pietre, e gli ſmalti. Queſto Artiſta ha anche una ſomma avvertenza nel meccaniſmo dell' eſecuzione, cercando ſempre, che la forma, e la poſitura de' piccioli pezzi imiti l'andamento, ed il giro del pennello. Dovrebbero eſſere molto incoraggiti i Profeſſori di queſt' Arte, acciò ſi accingeſſero ad aſſicurare dall' ingiurie del tempo tante belle opere, che vediamo avvicinarſi alla totale ruina.

PIT-

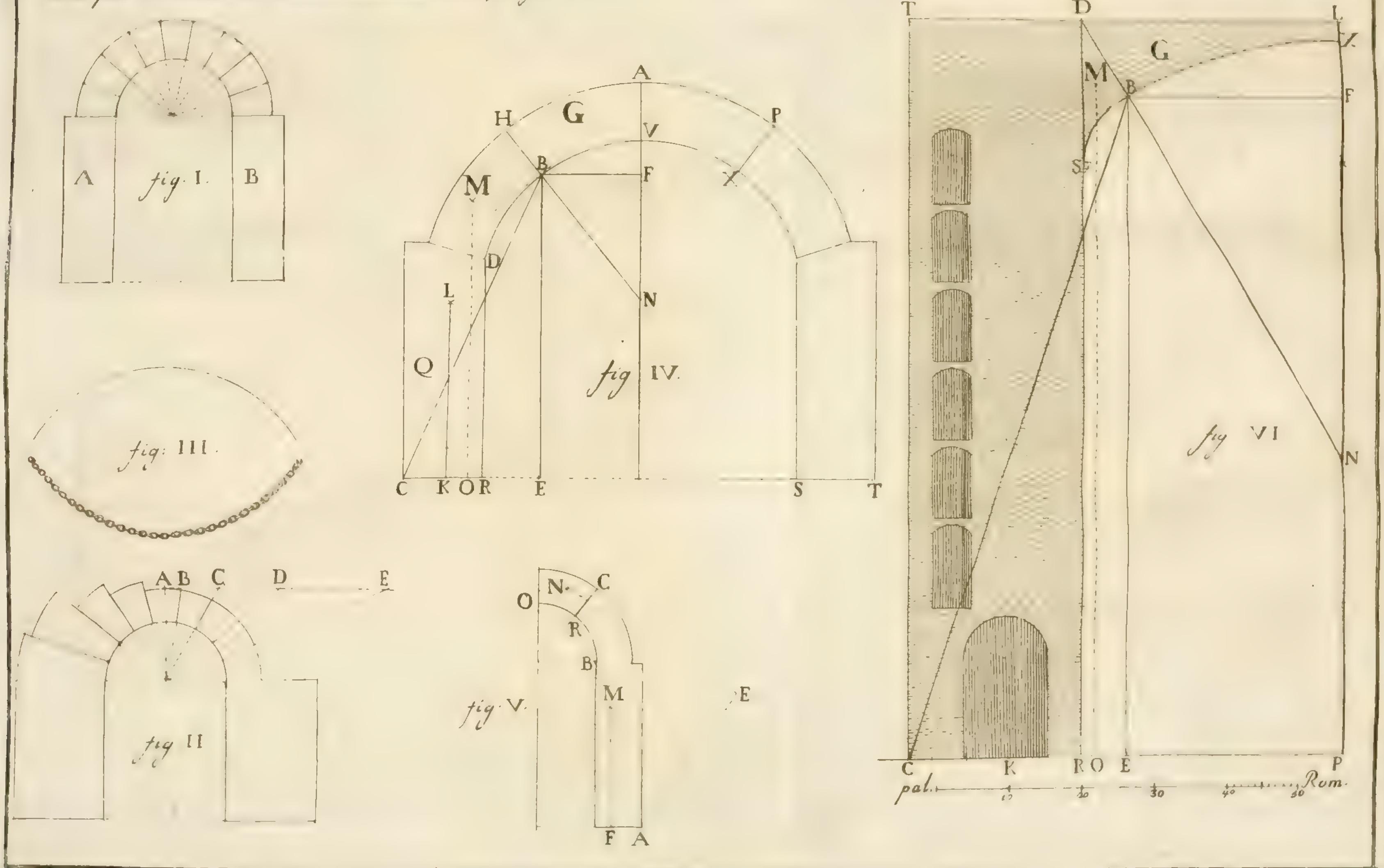
Pittura all' Encausto.

E'pur troppo vero, che poco si anderebbe innanzi nelle prime scoperte, se gl' inciampi, che trovansi ai primi passi, ci dovessero far retrocedere. Noi parlammo nell' anno scorso dell' encausto, esponendo le invenzioni del Sig. Abate Requeno, e le difficoltà che nel seguirle trovavano i Professori. L'Arte ch'era allora nell'infanzia in breve tempo s'è resa adulta. Noi non vorremo agitare quistioni antiquarie, e contrastare col dotto Sig. Requeno, se il suo metodo sia quello de' Romani, e de' Greci; e chi pretendesse diminuirgli per questo canto la gloria, dovrebbe accrescergliela dall' altro, dichiarandolo ritrovatore di una nuova vaghissima maniera di colorire. Gli ostacoli, che davano sul principio noja ai Professori, sono ora quasi del tutto svaniti.

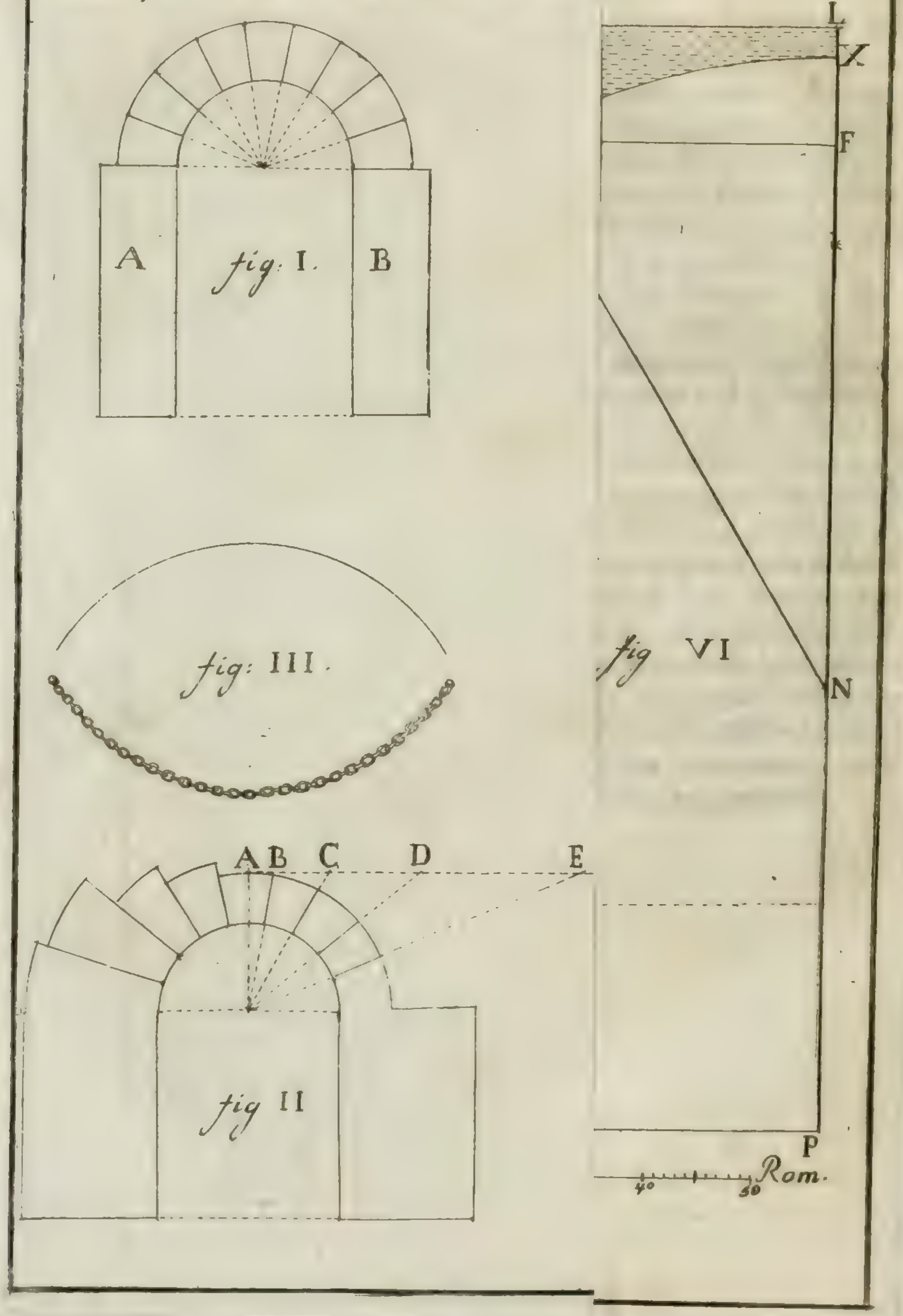
Di molto siamo in ciò debitori all' amore per le Arti, ed alla somma intelligenza, e perizia, che ha in esse il Sig. Consigliere Refestein. Egli speculando sull' opera del Sig. Requeno, ed accoppiando alle speculazioni molti tentativi col pennello, che hanno avuto buon esito, ha comunicato gli acquistati lumi a varj professori, e gli ha indotti a tentarne l'esperimento. Quindi abbiamo veduto dei saggi di pittura all' encausto eseguiti dal Sig. Gianni, dal Sig. Nahl, dal Sig. Unterberger, dalla Sig. Kauffman, e da altri, tutti felicemente riusciti, e lusinghieri per l'avanzamento dell' Arte. Il Sig. Campovecchio, ed il Sig. Abate Conti Bazani, che furono i primi a fare esperimenti sull' encausto, hanno raddoppiato le prove, ed il primo ha eseguito con ogni finitezza de' vaghi paesi, il secondo ha tentato se con questo metodo poteano condursi opere grandi. Una testa di grandezza naturale, che di suo lavoro conserviamo presso di noi, dà riprova, che l'encausto potrebbe con buon esito sostituirsi al fresco, ed alla tempra nella pittura delle volte, e delle muraglie.

La

La maggiore objezione, che contro il metodo del Sig. Requeno facevasi, era il non poter finire le pitture, e ripassarvi sopra dopo gettato il primo colore. La pratica ha ora meglio insegnato l'uso delle gomme e della cera, e si è dileguata questa difficoltà. Due giovani pittori sono giunti felicemente a ritoccare e finire le loro opere, senza temere nulla nell' abbruciamento. Sono questi il Sig. Vincenzo Angeloni pittore prospettico, ed il Sig. Giuseppe Totran figurista, ambedue Romani. Il Sig. Angeloni ha tentato da sè solo molte esperienze, e con lievi mutazioni al metodo del Sig. Requeno è giunto a trovare una strada sicura, che ha insegnata al compagno. Ambedue si sono accinti a copiare la logge Vaticane in una discreta grandezza. L'ispezione oculare solamente può convincer della felice riuscita de' loro lavori. Gli ornati del Sig. Angeloni hanno felicità di tocco, e vivacità di colore; le figure del Sig. Totran sono copiate con fedeltà sì nel disegno, che nel colorito; ed al loro merito poi si aggiunge una certa magia di colore, ch'è propria dell' encausto, e che dà agli oggetti una seducente lucidezza, che per altro non offende l'armonia. Di questi loro lavori richieggono i due giovani Professori discretissimi prezzi se si riguardi particolarmente la buona esecuzione, e la novità, che pur suole al mondo molto apprezzarsi.


A
B
fig. I.
fig: III.
A B C
D
E
fig II
H
G
A
P
V
B
F
X
M
D
L
N
Q
fig IV.
C K O R
E
S
T
O
N.
C
R
B
M
fig. V.
E
F A
T
D
L
G
M
B
F
S
fig VI
N
C
K
R O
E
P
pal.
10
20
30
40
50
Rom.

Mem: per le belle Arti Novem: e Dic



MEMORIE

Per le belle Arti.

NOVEMBRE 1786.

Architettura.

NUOVE RICERCHE SULL' EQUILIBRIO DELLE VOLTE DELL' AB. LORENZO MASCHERONI ec. Bergamo 1785.

Geometria autem plura praesidia praestat Architecturae.
Vitruv. Lib. I. Cap. I.

Delle tre principali condizioni prescritte da Vitruvio, onde ogni fabbrica sia perfetta, fortezza cioè, comodo, e bellezza; se questa dipende dal gusto, se il comodo dai respettivi usi, e bisogni; la fortezza certamente dipende dalle cognizioni Fisiche, e Mattematiche, colle quali ha una stretta connessione. Forse per questa sola cagione s'inalza l' Architettura sopra le Arti sue germane al rango sublime di Scienza, giacchè la parte di essa più essenziale, che assicura la vita, e le sostanze dei cittadini, cioè la stabilità, e fortezza, non è che un'applicazione delle invariabili leggi prescritte dalla natura ai corpi, che in varie guise si muovono ai casi particolari dei tetti, degli archi, delle volte, in somma di tutte quelle parti di un edifizio, che spingono, acciò trovando nei muri, che le sostengono, la dovuta resistenza, non cadano in rovina. Se la Toscana può darsi il vanto di ave-

re all'ombra dei Medici risuscitato in Italia non solo le lettere, ma le Belle Arti tutte, compreso il Melodramma; non se le può senza ingiustizia torre quello di aver condotto la parte più necessaria, e più difficile dell'Architettura all'alto grado, in cui la miriamo, ed a cui forse non giunse mai presso gli Antichi Romani, cui sembra che un'eccessiva grossezza di mura, e la tenacità della pozzolana tenessero luogo di speculazione geometrica, nell'assicurarsi della fortezza delle loro fabbriche. Quanto modernamente si è scritto di là dai Monti, ed in Italia sulla spinta delle volte, e sul contrasto degli appoggi, non è che un'applicazione delle leggi del moto scoperte, e dimostrate dal gran Galileo, che riassumendo le ricerche Meccaniche dal punto, ove le aveva lasciate Archimede, ed ove senza fare un sol passo si erano arrestate per diciotto secoli, insegnò a noi col principio della leva, e con quello, che chiamasi della composizione, e della risoluzione delle forze, conosciuto confusamente dagli Antichi, a calcolare la forza di una volta contro il muro d'appoggio, come di un peso, che tendendo a sdrucciolare per un piano inclinato situato nel luogo, ove la volta si rompe, tenta di spingere in fuori il muro, che la regge. E prendendo le cose nel suo giusto aspetto, non vi è dubbio, che quanto più difficile fu da una lampana smossa, inutilmente veduta da tanti, trovare una semplice, e precisa misura del tempo; e in una età, in cui non sapevasi definire il moto, e dai più grandi ingegni credevasi, che un corpo scagliato descrivesse una retta in principio, e quindi una curva, quanto più sorprendente fu dimostrare le leggi del moto equabile, del moto accelerato, dei corpi gravi, che cadono liberamente, o nei piani inclinati, o di quelli, che sono gettati con qualsivoglia forza, e direzione; e quanto più maraviglioso fu da un semplice racconto di due lenti, collocate in maniera da vedere gli oggetti ingranditi, il ritrovare il Canoc-

nocchiale, di quello che fu, vedendo la bellezza delle antiche fabbriche Romane, di sostituirle alle Gotiche di moda; di tanto l'ingegno del Galileo supera quello del Brunellesco, primo ristoratore del buon gusto Architettonico; e tanto più l'Architettura è obbligata al Filosofo Italiano, quanto più l'utile è preferibile al bello. E troppo caduca sarebbe la bellezza delle fabbriche, e la gloria degli Architetti, se queste non fossero assicurate per mezzo della Geometria con una perfetta stabilità, che le facesse lungamente sussistere.

Non deve però dissimularsi, che le teorie del Galileo rimasero presso di noi lungamente trascurate per la parte, per cui potevano tanto perfezionare la scienza Architettonica. I nostri più eccellenti maestri avevano scritto prima del Galileo; e gli Architetti suoi contemporanei, e quelli, che lo seguirono, non rivolsero mai le loro mire a questa parte, che crederono forse doversi abbandonare alle speculazioni dei Geometri, contentandosi di una mera pratica. Questi al contrario vedendo le cose in grande, persuasi della verità delle teorie generali, non scesero mai all'applicazione di queste ai casi particolari degli archi, delle volte, e delle cupole. Il Sig. de la Hire fu il primo a trattare geometricamente il problema della spinta delle volte negli atti dell'Accademia di Parigi dell'an. 1712.: ed il Couplet in quelli del 1730. riassunse, ed estese questa materia, che poi perfezionò in quelli dell'an. 1772. il Sig. Bossut. Il Belidor nella sua bell'opera intolata *Science des Ingenieurs* aveva pur ridotto quel problema alla maggior chiarezza, dando ancor delle regole di pura pratica per chi non intende il calcolo.

Tralasciamo per brevità altri Francesi, e non pochi illustri Italiani dei nostri giorni, cioè il celebre Frisi, ed il Ch. Conte Riccati, che hanno trattata questa parte sì utile di Mattematica, per nominare l'insigne Professore di Filosofia nel Collegio Mariano di Bergamo, il Sig. Ab.

Lorenzo Mascheroni autore di un eccellente libro, che ha per titolo *Nuove Ricerche sull' Equilibrio delle Volte*, poichè più estesamente e profondamente degli altri ha corsa la stessa carriera con tutta l'eleganza e semplicità geometrica, di cui la materia è capace. Premessi alcuni pochi teoremi generali, egli si fa a calcolare il rapporto, che possono avere tra loro due forze contrarie, quella cioè del corpo, che spinge, e l'altra del corpo, che è spinto nello stesso tempo, facendo seguire questi due moti, uno effetto dell' altro, per due linee infinitamente piccole: supposizione necessaria, acciò il moto segua con velocità uniforme per tutta la linea, e per quindi calcolarne la quantità; come ancora necessaria per ogni caso, in cui il centro di gravità di un corpo, che si muove, muta continuamente direzione. In tal guisa egli arriva felicemente alla soluzione di molti utili problemi in varj casi frequentissimi nella costruzione dei tetti, degli archi circolari, degli archi in piano, e delle cupole, o sieno caricate da un cupolino, o da una corona di pesi sul dorso, o portino un continuo carico sopra tutta la loro superficie. A questi aggiunge il problema di costruire una nuova forma di volte in piano, che esercitando una spinta in circolo attorno ad un centro, avessero forza di cupole. Ha quindi esaminate le volte poligone, e ovali frequentemente usate dagli Architetti, e quelle annulari dei portici circolari, e le spirali, che sogliono adoperarsi nelle scale a chiocciola, come ancora le volte dette a schifo, e quelle a crociera. Cammin facendo, ora conferma le teorie degli altri, ora corregge le sviste di uomini illustri, ora scioglie nuovi problemi con molta eleganza, e tra questi, quello che al Sig. d'Alembert pareva insolubile coi principj finora noti della Meccanica, di trovare cioè la posizione di una verga curva qualunque, di cui sia noto il centro di gravità, e che possa liberamente scorrere per un filo pendente da due punti, ed in cui sia infilzata.

Sa-

Sarebbe certamente di un'utilità grandiſſima alle Belle Arti, che qualche Architetto, cui non foſſe ignoto il linguaggio Algebraico, o qualche Geometra, che poſſedeſſe l'Architettura, adattaſſe tante utili teorie alla pratica, rendendole più ſenſibili cogli eſempj, e più a portata dei giovani ſtudenti. Non eſſendo opere di tal natura capaci di eſtratto, noi non ſapremmo meglio dare agli Amatori delle Belle Arti un'idea della ſua eccellenza, che recando in quella maniera, che ſi può in un foglio periodico, il reſultato del calcolo, con cui inſegna con una ſpedita, e general maniera di trovare la reſiſtenza alla ſpinta di una volta a botte, ſia queſta nell'interno o circolare, o ovale, e nell'eſterno di qualunque figura, e caricata ancora di un peſo: e quindi lo applicheremo al caſo particolare di una gran volta caduta in Roma nell' Autunno dell'an. 1785. per ſapere, ſecondo le teorie del Sig. Ab. Maſcheroni, quanto doveſſero eſſer groſſi i muri d'appoggio per ſoſtenerne la ſpinta. Ma per non rimandare i Lettori ad altre opere, ove ſi ſpiegano gli elementi di queſta ſcienza, crediamo far loro coſa grata di quì preſentare alcuni principj, dai quali prendere la giuſta idea di ciò, di cui ſi tratta.

Conſideriamo pertanto nella Fig. I. una volta circolare compoſta di quantiſivoglia pezzi uguali tagliati in forma di cuneo colla direzione dei loro tagli al centro della volta; e ſi ſuppongano tali pezzi non trattenuti da alcun cemento, ma levigati, onde ognuno poſſa sdrucciolare ſopra dell'altro. E' chiaro, che tutti queſti pezzi agiſcono gli uni contro degli altri reciprocamente ſpingendo i vicini colla forza del loro peſo, che gli porta a cadere. Se non che queſta ſcambievole azione non è uguale; ma dalla ſommità della volta ſcendendo verſo l'impoſta, ogni pezzo a grado a grado, divenendo più inclinato all' orizonte, ed eſſendo perciò ſempre più ſoſtenuto dal pezzo di ſotto, è ſempre meno proclive a cadere; onde lo

sfor-

sforzo perpendicolare, che è massimo nel pezzo più alto, cioè nella chiave, diviene nullo nel pezzo dell'imposta · dunque ogni pezzo a mano a mano scendendo viene a spinger più che non è respinto, e vince lo sforzo del pezzo inferiore. Or dunque la somma di tutte le spinte parziali di ciascun pezzo, benchè sempre minori, come abbiam veduto, forma una forza totale, che tende a rovesciare in fuori i muri d'imposta A, e B; e questa si chiama *spinta della volta*. Convien dunque, che i muri contro ai quali questa esercita il suo sforzo, resistano a questo; ed il problema si riduce, data la larghezza, e la grossezza di una volta, e l'altezza del muro d'imposta, a trovare la grossezza di questo.

Da quanto abbiam veduto nasce naturalmente un compenso per tenere in equilibrio lo sforzo dei pezzi superiori di una volta con quello degl'inferiori. Siccome ogni pezzo superiore spinge più, che non è respinto dall' inferiore suo uguale, essendo noi padroni di aumentar questo, potremo, facendolo maggiore, metterlo in grado di equilibrare la spinta del pezzo superiore: onde nasce naturalmente l'altro problema: Dato il peso della chiave di una volta, quanto a mano a mano dovrebbe crescere il peso di ciascun pezzo inferiore, perchè resista allo sforzo maggiore del superiore. Lasciando ora di esaminare, se facendo ogni pezzo inferiore più lungo in proporzione della differenza delle tangenti (Fig. II.) AB, BC, CD, DE ec. degli angoli d'inclinazione di ciascun pezzo, come vogliono il Belidor, ed il Couplet, si sodisfaccia rigorosamente al problema; ci contenteremo per la pratica di osservare, che come trattasi in questa non già di pezzi levigati, e sciolti, ma scabrosi, e legati insieme con buon cemento; quando facciasi una volta tre o quattro volte più grossa nell' imposta, che nella sommità, si otterrà l'intento di tenere in equilibrio i pezzi superiori cogl' inferiori, onde rimarrà distrutta ogni spin-

ta

ta contro il muro d'imposta. Secondo questo principio d'equilibrio costruirono gli Antichi alcune volte circolari, o poligone, come quella della Rotonda, e delle Gallucce, facendole non solo quattro, o cinque volte più grosse all' imposta, che alla sommità, ma rinfiancandole coll' attico, e cogli scalini; e a questo si riduce il solito principio dei pratici, di rinfiancare le volte nei lati.

Ma non sempre è permesso di assicurare una volta con questo compenso. Vi sono dei casi, nei quali questo rinfiancamento non può aver luogo, come nelle nostre cupole, che voglionsi veder sorgere svelte, e non depresse, e che conservano perciò esteriormente una curva simile all' interna, per essere di ugual grossezza per tutto. Allora nasce un altro problema, ed è: Dati tutti i pezzi di una volta uguali, trovare una curva, in cui essi sieno tra loro in equilibrio, nè vi sia eccesso di spinta del pezzo superiore sull' inferiore: e come questo derivava, come abbiam veduto, dalla situazione sempre più verticale dei pezzi della volta, è chiaro che questa curva dovrebbe esser quella, in cui tutti i pezzi tendessero con uguale sforzo al centro della terra. Or questa curva è la catenaria: quella cioè, in cui si compone da sè una catena di grossezza uniforme (Fig. III.), o una corda molle appesa colle sue estremità a due punti presi in una linea orizzontale. Rivolgendo pertanto questa curva col vertice all' insù, e disponendo i pezzi della volta secondo di questa, essi si reggerebbero in equilibrio gli uni cogli altri, nè la volta averebbe spinta. Ognuno comprende l'uso grande di questa curva in tante occorrenze dell' Architettura, e quanto perciò dobbiamo al Leibnitz, a Giovanni Bernoulli, e a tanti altri Mattematici, che non solo ne indagarono le proprietà, ma ne diedero delle ingegnose costruzioni. Il Sig. Ab. Mascheroni riassumendo queste speculazioni, ha penetrato molto più addentro a queste teorie, insegnando la maniera di far passare la curva dell' equilibrio

brio, o ſia la catenaria per li centri di gravità dei pezzi della volta: maniera la più diretta per ottenerne la total ſicurezza, di quello non è di far paſſare la curva per la concavità interna della volta.

Convien però confeſſare, che ſe queſta curva è quella della maggior ſolidità per una volta uniforme, non è però la più elegante. Se la volta non foſſe molto alta, ſi unirebbe con i muri d'impoſta con un angolo poco grato; e quando ancor la volta foſſe molto elevata, non averebbe mai la grazia, e la leggiadria delle curve circolari, o ellittiche: e molto più disguſtoſa all' occhio ſarebbe quella catenaria, che doveſſe ſervire per una cupola caricata di un cupolino, comprendendo ognuno da sè, quanto più ſi allontanerebbe dal circolo, e dall' ovale la curva di una catena, caricata nel mezzo di un peſo maggiore di quello degli altri anelli. Laſciandola pertanto a quei caſi, nei quali all' Architetto non prema di unire l'eleganza alla ſolidità, ſi apre il campo agli Artiſti, che voglionſi ſervire di altre curve più leggiadre, di domandare generalmente quale ſia la ſpinta di un arco qualunque, caricato, o no di un peſo, e ſuperiormente terminato come ſi voglia, per contrapporvi nei muri d'appoggio un' adequata reſiſtenza.

Sarà continuato.

Incisione in Rame.

Con molta finezza, maeſtria, e morbidezza il Sig. Giovanni Ottaviani ha inciſo in rame il ritratto dell' Emo Sig. Cardinal Herzan, Miniſtro di S. M. I preſſo la S. Sede; e a noi ſembra che queſt' opera, ſpecialmente nella teſta, poſſa andar del pari colle più belle produzioni dei moderni bulini.

MEMORIE

Per le belle Arti.

NOVEMBRE 1786.

Seguono l'Elegie dell'Abate Nicola Rossi Fiorentino.

ELEGIA VII.

Chiunque fu quel disleale amante,
Che primo osò dall'Idol suo lontano
Starsi senza morir, fu di diamante.
Io so che cerco, ma lo cerco in vano,
Qualche ristoro al duol, che mi percote,
E son già presso a divenirne insano;
E omai fan le mie pene a tutti note,
Da che privo restai d'Ittidia mia,
L'orma del pianto sulle smorte gote.
Erra chi crede che rimedio sia
Schivar della sua diva il dolce aspetto
Per sanar d'amorosa frenesia:
Amor, che in cor gentile ebbe ricetto,
Cresce insensibilmente, e forza acquista
Mentre si pasce nell'amato oggetto.

Ma se poi quel si toglie alla sua vista,
Ecco si fa gigante in un momento,
Nè vi è più chi lo freni, o gli resista.
Anch'io mentre godea lieto, e contento
Del mio bel Sol gli sfolgoranti rai,
Arsi d'un foco temperato, e lento;
Ed ora oh Dio! che privo io ne restai
Non trovo loco alla cocente fiamma,
Che d'incendiarmi non si sazia mai;
E intanto ch'io mi struggo a dramma a dramma
Pensando sempre al mio perduto bene,
Nuovo desio mi accende, e il cuor m'infiamma.
Ho presenti le due luci serene
Cagione un tempo d'ogni mio diletto,
Ed or fiera cagion delle mie pene.
Ogni atto mi rammento, ogni suo detto,
E spesso aver mi sembra innanzi agli occhi
Le care mura del felice tetto;
E parmi che nel seno allor mi fiocchi
Nembo di acuti strali, e tutta Amore
Sovra di me la sua faretra scocchi.
Discende intanto per le vie del core
Gelosa cura, e accresce il mio martoro
Colmandomi di gelido timore.
Temo che Giove dal superno Coro,
Rivolti i lumi in quel divin sembiante,
Per lei si cangi un'altra volta in toro;
O che Pluton, fatto di nuovo amante,
Varchi l'oscuro Lete, e la mi toglia
Se pei campi talor muove le piante;
O che coverto d'ingannevol spoglia
La tragga a'regni suoi l'algoso Dio,
Acceso anch'esso d'amorosa voglia.

Che

Che ſe, com'è ragion, ſeco foſs' io
Non temerei de' Numi il folto ſtuolo,
Che tramaſſero inſidie all'Idol mio.
Che un fido amante diſarmato, e ſolo,
Quando in periglio la ſua donna vede,
Baſta a far guerra a quanti Numi ha il Polo:
Ma s'egli è lungi, in van ſpera mercede
Dal ſervo vil, dal disleale amico,
E al padre invano, od al german la chiede.
Ben per prova il conobbe al tempo antico
La ſventurata figlia di Ceſeo,
Cui fu l'ingiuſto Ciel così nemico,
Che il corpo ſuo quaſi nocente, e reo
Per l'altrui fallo eſpoſto al mar fu viſto:
Tanto in ſen de' Celeſti ira poteo.
Allor che fea lo sbigottito, e triſto
Suo genitor, la ſconſigliata madre
Al caſo di pietade, e d'orror miſto?
Non altro, che mirando le leggiadre
Membra appreſtarſi in cibo al più crudele
Moſtro delle squammoſe orride squadre,
Empìr l'aria d'inutili querele,
Rigar di amare lacrime le gote,
Chiamar Giove tiranno, ed infedele.
Non già così d'Acriſio il buon nipote,
Cui punſe il ſeno d'amoroſo ſtrale
Un raggio ſol delle fattezze ignote;
E diſſe: Oh folli! il lacrimar che vale?
Mentre ſi piange ecco l'orribil fera,
Ecco giunge a coſtei l'ora fatale.
Ma non andrà la cruda belva altera
Di così dolce preda, infin che ſtringe
L'uſato ferro queſta man guerriera.

 In

In così dir tutto s'infiamma e tinge
Di generoso sdegno, e incontro all'empio
Mostro le alate piante affretta, e spinge;
E con illustre di fortezza esempio
Fa di lui, che nel mar l'alma rubella
Versa col sangue, memorabil scempio.
Poi volto alla mestissima donzella,
Che intenta all'opra, incerta di sua sorte,
Tenea la faccia scolorita e bella,
Scaccia, le disse, il rio timor di morte,
Per me tu vivi, e in più soavi nodi
Per me si cangeran le tue ritorte.
Lascia solo che Amor l'alma ti annodi,
Amor, che mi fa guida all'alta impresa,
Onde il bel corpo da quei lacci io snodi.
Vinta restò la bella donna, e presa
Dai cari detti; ma si tacque, e a terra
Chinò la fronte di rossore accesa.
Da' ceppi intanto il Greco Eroe disserra
Le illividite sue tenere braccia,
E quegli empi legami infrange, e atterra;
E mentre il pio guerrier sue membra slaccia
Dal duro sasso, i cupid' occhi gira
Al sen di neve, e alla rosata faccia,
E poichè sciolta la sua donna mira,
Vieni, grida, al mio sen, vergin vezzosa,
E dai sofferti affanni omai respira.
Ristette alquanto tacita, e pensosa
La vergin saggia, e agli amorosi amplessi
Poi giuliva sen corse, e baldanzosa,
Quindi rivolta a' suoi che non oppressi,
Qual pria dal duol, ma lieti oltre misura
Venian veloci ad abbracciarla anch' essi,

Tor-

Tornate, disse, alle paterne mura,
Ch' io men vo lungi dove amor mi mena
Dietro a colui ch'ebbe di me sol cura:
Per voi fui tratta in sulla molle arena
A versar oggi l'alma, ei mi ritolse
Alla non meritata acerba pena;
Or giusto è ben, che se da morte ei tolse
Questa mia salma, il suo trofeo si prenda,
E lo segua quel piè, ch'ei già disciolse:
E se per mia fatal strana vicenda
I genitor, gli amici io perdo in voi,
Ei sol gli amici, e i genitor mi renda.
Così lasciato il natio suolo, e i suoi,
Seguì la donna l'amator suo fido,
E in sen di lui visse sicura poi.
Deh torna, Ittidia, torna a questo lido,
Togli te di periglio, e me d'affanno;
Tu sarai meco in più sicuro nido,
E i dì del viver mio lieti saranno.

ELE-

ELEGIA VIII.

Ittidia mia, si appressa omai quel giorno,
Cagione a te di gioja, a me di affanno,
Che il tuo Melanion faccia ritorno.
Sbanditi allor da me tutti saranno
Quei cari sguardi, e quei soavi accenti,
Ch'or dolcemente illanguidir mi fanno.
Ah! sieno pur questi miei lumi spenti
Pria ch'io ti vegga il mio rivale allato
Superbo trionfar de' miei tormenti;
E intanto, che da te mi sia negato
Un tenero sospiro, od un sorriso,
Che sol può farmi divenir beato.
Mentre visse costui da noi diviso
Potei sicuro in te fissare il ciglio,
Nè si turbò il seren del tuo bel viso.
Ma poi, lo so, che cangerai consiglio,
E sol ch'ei noti un fuggitivo sguardo
Vedrò il tuo volto divenir vermiglio.
Dovrò dunque celare il fuoco ond'ardo,
E tener chiusa la mortal ferita,
Che in sen mi feo d'Amor l'acuto dardo?
E dovrò paventar per te, mia vita,
Gli sdegni di costui, che mi contende
Che il pietoso tuo cor mi porga aita?
Eh! se desio di dominar l'accende,
Si stia nel picciol suo rustico Regno,
E dia pur legge a chi sue leggi attende;
Non abbia no le usate cure a sdegno,
Ma vegli a cumular la ricca messe,
Dello splendor domestico sostegno;

E non

E non turbi la pace a chi si elesse
Per suo tesor la Signoria d'un core,
Cui tutti i doni suoi Amor concesse.
Io sol pavento, Ittidia, il tuo furore,
E già preveggo i pianti, e le querele,
Preveggo le tue smanie, e il tuo dolore.
Dirai che perderesti il più fedele
Ch'abbia l'immensa turba degli amanti,
Nè hai cor d'essergli ingrata, ed infedele.
Ma a che tanta virtù di cui ti vanti?
Alle indomite rupi, e agl' insensati
Scogli lascia l'onor d'esser costanti.
E tu, cui diero più benigni i Fati
L'impero sopra i tuoi liberi affetti,
Usa dei dritti che il destin ti ha dati.
Folle desio di gloria non ti alletti,
Ma il senno, ed il piacer ti sian di guida
Per gustare in amor veri diletti:
E se pur cerchi un' alma assai più fida
Di quante abbian di fede opinione,
Questa è pur tal ch' entro il mio sen si annida.
Ponmi de' più costanti al paragone,
E vedrai ch' io non son di te men degno
Del decantato tuo Melanione.
Saprò deporre anch' io l'altero ingegno,
Ti vestirò di socco il piè discinto,
Farogli anch' io del fianco mio sostegno,
Tu mi vedrai talor starmi precinto
De' bianchi lini a inanellarti il crine,
Qual uomo ad alta, e grave impresa accinto.
Nè sol io varcherò questo confine,
E stanco di trattare il calamistro,
Porrò la mano all' aurea cetra al fine;

E se

E se Apollo non m' è troppo sinistro,
Farò che al dolce suon delle sue corde
Rimbombi il nome tuo dal Gange all'Istro.
No, la tua fama non andrà discorde
Dalla di Laura, e Bice, e ai pregi tuoi
Le più remote età non saran sorde.
Oh quante imprese degli antichi Eroi
Giaccion sepolte in sempiterno oblio,
E vive intanto, e viverà tra noi
Senza temer del tempo il dente rio,
E Lesbia, e Delia, e Cintia, ed altre molte,
Che d'esser care ai vati ebber desio.
Così nelle mie rime, ancor che incolte,
Avrai tu vita, e le tue lodi almeno
Colle ceneri tue non sian sepolte.
Folle che penso? ah che di donna in seno
Non ha possanza lo splendor dei carmi,
Che sol d'orgoglio, e di baldanza è pieno.
Vantar titoli vani, e in tele, o in marmi
Mostrar gli avi mentiti, un molle aspetto,
Lunga, e vil servitù: queste son l'armi
Onde un cuor femminil si fa soggetto.

MEMORIE

Per le belle Arti.

DECEMBRE 1786.

PITTURA.

Ex massis rursus funditur in officinis (vitrum), *tingiturque, & aliud flatu figuratur, aliud turno teritur, aliud argenti modo caelatur.*

Plin. lib. 36. Cap. 26.

Lettera di un nostro Associato di Napoli sopra l' imitazione, che ora tentasi in Inghilterra, del famoso vaso di vetro a più colori, noto un tempo sotto il nome di Urna Barberina.

PArrà forse frivolo oggetto ad alcuno quello, che mi dà l'occasione d'indirizzarvi il presente foglio; e mentre l'Inghilterra conduce all' eccellenza le più rare, e belle manifatture, sembrerà cosa ben picciola al paragone di esse, l'annunciarvi i tentativi, che da quella industre Nazione si fanno per imitare gli antichi lavori di vetro. E' ben noto ad ognuno, che assai più estesi furono i confini dell' arte vetraria presso gli antichi, che presso noi; e senza andare a ricercare le pretese colonne di vetro, le lastre dei pavimenti, gli ornati delle volte, e tanti altri usi, ai quali questa materia fu destinata: giovi il rammentarsi la bella imitazione, che fecesi per mezzo di essa, dei camei, e degl' intagli. Quest' arte giunse a tanto di perfezione presso gli antichi, che si formarono dei vasi di

vetro imitanti nel colore gli scherzi, che fa la Natura nell' onice, e nella sardonica. Non si sa precisamente se di questa specie fossero quei vasi *murrhini*, che pagò sì cari il voluttuoso Nerone: ma si può con molta probabilità crederlo, tanto più che due secoli dopo l'età di Nerone si vede, che in uno di questi vasi lavorati a rilievo furono rinchiuse le ceneri di Alessandro Severo. Questo è il vaso, di cui ha intrapreso l'imitazione in Inghilterra il Sig. Wedgwoods, ed attorno a cui con sommo calore si affatica, dopo che ha la sorte di vedere d'appresso questa meraviglia dell' Arte, che ora è colà trasportata. Ho veduto io una lettera scritta dall'Artefice al dottissimo nostro Cavaliere Hamilton, nella quale lo interroga su varie cose relative a tale opera, e gli richiede un consiglio sulle varie maniere di eseguire un simile lavoro. Crede il detto Sig. Wedgwoods di poter comporre il fondo di una materia, che in durezza poco dall' agata sia lontana, onde capace di ricevere il più brillante pulimento. Non si fiderà delle sole forme nell' esecuzione del lavoro, ma ne farà ripulire da esperti incisori le parti del rilievo, per emendare quei difetti, che possono esser nati nel getto del vetro. Del merito di questo Artefice ho io vedute belle riprove, ed ho osservato usciti dalla sua fabbrica dei finti camei di non ordinaria grandezza. Forse anche in Roma vi riuscirà di vederne; giacchè so che l'erudito Architetto Scozzese Sig. Byres seco portonne da Londra, ed il celebre Sig. Gio. Pikler, onore dei moderni incisori, dovrebbe averne presso di sè qualche saggio.

Ma dovrà risorgere un Arte, che dal disegno dipende, e Roma madre delle buone Arti non le darà la cuna? So pure, che le prime esperienze, e le più esatte che siansi fatte su questa materia, si dovettero un tempo al Sig. Consiglier Reffestein, al degno amico, e compagno del Winkelmann. E sarà possibile, che dopo le strade, che ha

quest'

quest' uomo erudito aperte, non siavi alcuno, che lo abbia seguito? Chi sa, che quando al publico voi comunicherete gli sforzi dell' Artista Inglese, non si trovi chi ad ad emularlo si muova.

Non crediate però, che con ciò io pretenda che publichiate questa lettera, che mi fu dettata dall' amore che ho per le Belle Arti, e dalla stima che professo per voi Sigg., de' quali mi dico

Umilifs. Devotifs. Serv.

Riflessioni sopra la suddetta lettera.

ABbiamo publicate le notizie communicateci dal nostro Associato di Napoli, perchè veramente l'Arte dei vetri, di cui si tratta, è presso noi in parte lontana dall' antica perfezione. Noi poi crediamo direttamente tendente al benefizio delle Arti del disegno tutto quello che anche meccanicamente conduce alla moltiplicazione dei belli esemplari, che eccitano gli artefici all' imitazione, e che per così dire fanno stendere al buon gusto più profonde radici. L'esattezza ch' è propria della nazione Inglese, ci fa credere, che dalle mani del Sig. Wedgwoods uscirà un lavoro perfetto; e noi abbiamo osservato cose assai belle eseguite da questo valent' uomo: ma dubitiamo però molto se questa manifattura possa chiamarsi la stessa coll' antica, o meriti il nome di una moderna invenzione. Incominciando dalla materia, non è il semplice vetro, che adoperarono gli antichi, quello di cui fa uso il Sig. Wedgwoods, ma una specie di smalto, e di porcellana totalmente dal vetro diversa. Di più l'artificio è affatto dissimile. Gli Antichi solevano porre sopra i cavi due lamine di vetro di diverso colore, le quali penetran-

dò nel liquefarsi entro le forme ne ricevevano l'impressione; ma restava il rilievo tutto nel colore della lamina dell' ultimo strato; onde poi cogli ordigni spogliando di questa pelle il piano, appariva il colore dell' altro strato, e veniva perciò a formarsi un fondo di tinta diversa; ma riuniti in uno solo per mezzo della fusione i vetri, potea dirsi di un solo pezzo il cameo. Lo stesso artificio si comprende che adoperavasi quando voleansi camei di tre, o di più colori, e la moltiplicazione delle lamine facea ottenere l'intento. Le opere del Sig. Wedgwoods non sono lavorate così; egli compone il suo piano del colore, che più gli piace, e poi formando nell'impronte le figure di rilievo bianco, applica queste sul fondo. Lo fa con una diligenza infinita, e con somma stabilità; ma per altro fa sempre dei lavori, che sono di due pezzi, ed essendo tale l'imitazione, ch' egli vuol fare dell' Urna Barberina, farà certamente un opera bella, ma nella materia, e nel lavoro dall'originale affatto diversa.

Su quest' urna, la quale è sicuramente un pezzo unico nel suo genere, e che per la sua bellezza ha ingannato molti antiquarj, e si era acquistata il credito di esser composta di una sardonica, ci sia lecito proporre varie osservazioni, delle quali siamo debitori in gran parte al ch. Sig. Gio. Pikler, che ebbe un tempo lungo agio di osservare quest' opera, e di osservarla con quell' accuratezza, che possono avere in tal materia gli occhi di un peritissimo Professore. La forma di questo vaso (che tale, e non mai urna può propriamente chiamarsi) assomiglia molto a quella di una bottiglia, ed è tale, che non può essere stato fabricato, che soffiandolo. Ciò ha messo sempre alla tortura chi ha voluto credere, che questo vaso di vetro avesse potuto acquistare i rilievi, che l'adornano, per la via ordinaria dell' impressione, e certamente parea questo un prodigio da porsi quasi al livello del-

della bella maniera ritrovata di rendere il vetro flessibile, che Plinio ci narra, che dicevasi essere stata scoperta ai tempi di Tiberio: cosa a cui vogliamo pensare per onor suo, che Plinio non credesse, come noi non crediamo. Svanisce per altro la meraviglia quando dalle replicate osservazioni del Sig. Pikler restiamo istruiti, che questo vaso è stato soffiato da due strati di vetro di colore diverso; ma per altro è stato fabricato prima interamente liscio, e poi v'è stato sopra eseguita a mano dall' Artefice la scultura. Devesi dunque quest' opera riguardare come la produzione di un eccellente Incisore, e non come quella di un meccanico Artista. Niuno ci ha lasciato scritto quale fosse il metodo meccanico degli antichi nell' incidere; ma siccome la rota, e la punta lasciano sui lavori dei segni, é delle tracce ben chiare: così ci è noto, che talvolta servivansi dell' una, talvolta graffiando adoperavano l'altra. E dell' una, e dell' altra si sono giovati in questo lavoro, avendovi ravvisato il Sig. Pikler evidenti orme di ambedue. Se i vasi *murrhini* comprati da Nerone erano di questa natura, non sarà poi stato tanto pazzo Nerone quando impiegò in essi una cospicua moneta. Il lavoro del vaso di cui parliamo è del più bello stile Greco, è eseguito colla massima diligenza, ed è di squisito disegno. Si ravvisa da ciò chiaramente che i valenti incisori quando dovevano condurre un opera tanto vasta, che la Natura non gli somministrava materia a compirla, ricorrevano all' Arte, e non isdegnavano occuparsi attorno ad un vaso di vetro. Questi vetri così lavorati dovevano ben distinguersi dai communi, perchè in essi poteva l'Autore diminuire in alcuni luoghi il bianco, e ridurlo ad una certa trasparenza del fondo, che forma mezze tinte, e diminuzione di colore, cosa che nel vaso di cui parliamo chiaramente si vede.

L'eccellenza di questo lavoro pare, che tenderebbe a di-

a distruggere un opinione molto abbracciata sulla spiegazione di ciò, che nel vaso rappresentasi. Prestata fede al racconto, che questo vaso siasi trovato nell' urna di Alessandro Severo, e che ripieno di ceneri forse contenesse quelle di tale Imperadore: in una donna, che seminuda siede tenendo in grembo un dragone, si è riconosciuto quel sogno di Giulia Mammea, che prevenne il parto di Alessandro Severo, e nel quale le parve di dare alla luce un serpente color di porpora. Ma questa spiegazione ingegnosa potrà forse aver luogo in un opera, che porta l'impronto della più felice età delle Arti? Erano forse i tempi di Alessandro Severo tali, che si potesse sperare in essi un lavoro perfetto nell' esecuzione, e nel disegno?

Ci sia lecito di ripetere ciò che altre volte dicemmo, che nelle cose, che dal disegno dipendono, non basta talvolta l'erudizione a deciderne; e che l'antiquario qualche volta senza la scorta dell' Artista è soggetto ad inciampare. Il Winkelmann credette che questo vaso, e l'urna ove fu trovato, non appartenessero ad Alessandro Severo. Comunque siasi poteva bene esser questo un vaso già da gran tempo lavorato, ed adoperato in questa occasione come cosa rara, e preziosa; poteva la rappresentanza di una donna col serpe in seno (che forse era Olimpia madre di Alessandro con Giove) trovarsi adattata alla circostanza di Giulia? Ma non è quì luogo di andare spacciando congetture, e la provincia antiquaria non è la nostra.

Ci piace il desiderio, che avrebbe il nostro Associato, che in Roma rinascessero, che si perfezionassero in Roma tutti i rami delle Arti del disegno; ma per l'oggetto dei vetri possiamo dire, che dopo le cure prese di essi dal Sig. Consigl. Reffestein, dopo i replicati saggi fattine dal Sig. Pikler, e dal Sig. Cades, l'arte è giunta

a buon

a buon termine; e se non siamo capaci di copiare l'urna Barberina, sappiamo produrre esatte copie dei più belli camei ed intagli. Quando si rifletta essere quest' urna lavorata a mano, si capirà ancora che un opera simile impiegherebbe per molti, e molti anni un artefice di merito. Quale dunque dovrebbe esserne il prezzo? Quale ricompensa potrebbe sperare chi in così penoso travaglio volesse occuparsi?

Pittura Prospettica.

Il Sig. Gio. Barberi Architetto Romano si rende talvolta benemerito della Pittura lavorando dei quadri di prospettiva con buon disegno, e con maestria di pennello. Egli ne ha eseguito uno, nel quale ha rappresentato la veduta della nuova magnifica Sagristia, che il Regnante Pontefice ha aggiunta alla Basilica Vaticana. Quest' opera posta in prospettiva col più esatto rigore dell' Arte, e nel tempo stesso dipinta con vaghezza di tinte, e con buon accordo, ha meritato all' Autore il plauso degl' intendenti. Anche il Sovrano ha guardato con occhio di clemenza un simile lavoro, e dopo avere lodato, e largamente compensato l'Autore, ha aggiunto alla lode, ed alla ricompensa un dono di medaglie in testimonio del suo gradimento. Quanto incoraggimento danno agli Artisti simili esempj!

SCUL-

SCULTURA.

UN opera ſcolpita in marmo con molta grazia ed eleganza ci ha dato luogo di oſſervare con ſodisfazione il Signor Giacomo Scheffaverd di Stutgard, ſcultore di S. A. il Principe di Vittemberg. E' queſta una figura alta cinque palmi romani, che rappreſenta la primavera effigiata ſotto le ſembianze di una giovine ninfa, che coperta di un leggero veſtimento ſta nell' atto di camminare, e colla mano ſiniſtra ſolleva un lembo della veſte, mentre colla deſtra ſi poſa ſulle chiome una corona di fiori. L'attitudine è felice, giacchè eſprime con verità il moto, e non è diſſimile da quella che dierono gli antichi alla figura della Speranza. Semplice benchè grandioſo è il partito delle pieghe, la fiſonomia della ninfa è piuttoſto nobile, e tutta la figura può dirſi diſegnata con buon giudizio. Anche dal canto del meccaniſmo dell' eſecuzione ha merito queſto lavoro, e pare che non foſſe ſperabile, che con ragionevole morbidezza poteſſe trattare il marmo un giovine, che per la prima volta ha ad eſſo accoſtato lo ſcalpello.

MEMORIE

Per le belle Arti.

NOVEMBRE 1786.

Architettura.

SEGUONO LE NUOVE RICERCHE SULL' EQUILIBRIO DELLE VOLTE DEL SIG AB. LORENZO MASCHERONI.

NEll' investigare il modo, con cui le volte spingono i muri di appoggio, non abbiamo valutato la forza del cemento, nè la coesione prodotta dalla scabrosità dei pezzi, che formano una volta, che si supposero levigati. In pratica però la cosa succede altrimenti; e quando una volta si rompe, accadendo ordinariamente ciò nel mezzo tra l'imposta, e la sua sommità, rimangono le porzioni dell' arco di quà, e di là dalla frattura legate insieme dalla forza del cemento a guisa di un solido continuato; anzi la parte inferiore della volta forma tutto un solido col muro, a cui si appoggia. Su questo principio di esperienza il Sig. Ab. Mascheroni propone per calcolare la spinta delle volte il seguente general problema. Supponendo, che un pezzo qualunque di arco solido H B V X P A H (Fig. IV.) (1) discenda perpendicolarmente, e parallelamente a sè stesso, facendo col suo sdrucciolamento nei lati H B, P X alzare il pezzo inferiore dell' arco M, ed insieme il muro di appoggio CD, uni-

(1) Vedi la Tavola posta sopra a pag. CCLIX.

unito solidamente ad esso, attorno al punto C, ed il suo compagno attorno al punto T, trovare la ragione delle forze contrarie; cioè di quella, che fa il pezzo superiore della volta calando, e il pezzo inferiore alzandosi una linea infinitesima attorno al punto C, nel dare in fuori, cedendo alla spinta. A tale effetto tirata la perpendicolare L K dal centro di gravità di tutto il pezzo inferiore composto, e dal muro di appoggio, e dall'arco inferiore, in virtù dei teoremi premessi ricava, che la forza della metà dell'arco superiore equivale al suo peso moltiplicato per la quantità F N, divisa per B F, dalla quale però deve sottrarsi la quantità C E divisa per B E; e quindi ricava, che la forza di tutto il pezzo inferiore equivale al suo peso moltiplicato per la quantità C K divisa per B E. Trovate queste forze, è chiaro, affinchè una resista all' altra, e possano equilibrarsi, che debbono essere uguali.

La soluzione generale data dal Sig. Ab. Mascheroni a questo problema, con tanta semplicità, coincide a meraviglia, com'egli osserva, coll' altra, che già ne diede il Sig. Bossut nelle Memorie dell' Accademia di Parigi dell' an. 1774; onde viene a confermarsi essere la vera, quantunque reputata inesatta colle altre del Belidor, del Couplet, e di altri, dall' illustre Mattematico Frisi nelle sue opere, credendo, che questi autori abbiano tutti raddoppiato la forza della spinta della parte superiore di un arco. Ma ormai sembra non resti luogo a dubitare, che quell' uomo, per altro grande al pari di ogni più sublime Geometra dell' età nostra, abbia equivocato qualche volta nella risoluzione delle forze, dopo che lo hanno dimostrato chiarissimi uomini, e maestri, cioè il P. Franceschinis Professore di Mattematica nell' Università di Bologna in una sua dissertazione *della Tensione delle funi*; il Sig. Conte Giordano Riccati in due elegantissime lettere dirette sulla stessa materia al citato Professor di Bologna; ed il

Sig.

Sig. Ab. Calandrelli Professore di Fisica nel Collegio Romano in una elegante operetta intitolata, *De motu, et vi sollicitante corpora funependula per plana inclinata*; il quale ancora per l'amicizia, che ha per noi, ci ha favorito una bella lettera scritta a lui dal dottissimo Sig. D. Barnaba Oriani, Professore di Astronomia in Milano, in cui prova appunto nel caso delle volte, che erronea è la maniera del Frisi nel calcolarne la spinta, e vera quella del Sig. Bossut, come il Sig. Ab. Mascheroni pure dimostra.

Con quanta facilità possano quindi gli Architetti esaminando un disegno rilevare, se la spinta di qualsivoglia volta ha una proporzionata resistenza, è ben chiaro, e manifesto. Supponendo, che la frattura succeda al solito nel mezzo tra l'imposta e la sommità della volta, tirando per quel punto una tangente alla curva, o circolare, o ellittica, che sia, e quindi la perpendicolare B N, saranno determinate tutte le rette B F, F N, C E, B E, C K; giacchè facile è trovare il centro comune di gravità della porzione dell'arco inferiore, e del muro d'appoggio, e da quello tirare una perpendicolare L K, per avere la retta C K. Essendo i pesi proporzionali alle aree delle loro sezioni, basterà prendere l'area della metà del pezzo superiore della volta per il suo peso, e l'area del pezzo inferiore unito al muro di appoggio per il peso inferiore. Se questi due pesi, cioè il superiore G moltiplicato per FN divisa per BF, meno C E divisa per BE, sarà non solo uguale, ma alquanto minore del peso di tutto il pezzo inferiore Q, ed M moltiplicato per C K, divisa per B E, la volta non potrà cadere per difetto di resistenza, giacchè questa sarà alquanto maggiore della spinta, come è necessario che sia per metterli al sicuro. Altrimenti il disegno non averà la proporzionata solidità, e sarà vizioso.

Quando però vogliasi dalla formula del Sig. Mascheroni ricavare, quale debba essere la grossezza del muro di appoggio acciò unito all'arco inferiore resista alla spin-

 ta

ta del ſuperiore, data però eſſendo la forma della volta, la di lei larghezza, l'altezza del muro d'impoſta, e del luogo, ove vorrebbeſi, che ſi calcolaſſe la ſpinta, e dove ſeguirebbe la frattura, non ſarebbe che una ſemplice operazione Algebraica. Noi la tralaſcieremo, e ſolo per comodo degli Amatori accenneremo le operazioni Aritmetiche, che da quella derivano, per fiſſare la groſſezza del detto muro. Sia pertanto data la larghezza della volta R S, l'altezza R D del muro di appoggio, e ſi voglia ſapere la ſpinta della volta al punto B, per proporzionarci nel pezzo inferiore la giuſta reſiſtenza, cercando la groſſezza C R, che dovrà avere il muro di appoggio. Tirata per il punto B una tangente alla curva, ſi congiunga a queſta la retta B N, prolungata in H: e ſi trovi il centro di gravità M della porzione dell' arco inferiore, da cui ſi tiri la perpendicolare M O. Quindi ſi tiri la B F, la B E, e poi ſi trovi l'area dell'arco ſuperiore G, e quella dell' inferiore M. Per trovare la groſſezza C R ricavaſi dalla operazione Algebraica, che debbonſi fare le ſeguenti operazioni numeriche.

Primieramente deve moltiplicarſi la metà G dell'area della volta ſuperiore per B E, altezza del punto ove vuolſi calcolare la ſpinta, e per F N determinata dall' orizontale B F, e dalla B N, e queſto prodotto deve dividerſi per B F, e notato ciò, che ne riſulta, lo chiameremo il I. termine.

Deveſi poi moltiplicare l'area ſteſſa G per R E, diſtanza del muro di appoggio dalla perpendicolare B E: e quindi ſi deve moltiplicare l'area M del pezzo inferiore della volta per R O, diſtanza del centro di gravità M della ſteſſa area dal muro di appoggio. Se R O ſi trova dentro il muro di appoggio C R, allora queſti due prodotti debbonſi ſommare; ſe poi R O ſi trova fuori tra R, ed E, allora deveſi ſottrarre il ſecondo dal primo: il reſultato da queſte operazioni ſarà il II. termine.

Si

Si sommi adesso il primo col secondo termine, e questa somma si divida per la metà di DR, altezza del muro d'imposta; ed il resultato si chiamerà il III. termine.

Si sommino quindi insieme le due aree dell' arco superiore G, e dell' arco inferiore M, e questa somma si divida per tutta la DR; e ciò, che se ne ricava, si quadri, e questo sarà il IV. termine.

Si sommino in appresso i termini III. e IV., e da questa somma si estragga la radice quadrata, e si noti per il V. termine.

Finalmente si detragga da questo V. termine la somma sopra trovata dell' arco superiore G, e dell' inferiore M, divisa come sopra per DR. Ciò che ne resta sarà il valore di CR, che si cercava, cioè la grossezza, che deve darsi al muro di appoggio, acciò abbia la necessaria resistenza alla spinta dell' arco; quella cioè, che secondo la geometrica dimostrazione del Sig. Ab. Mascheroni al Problema XI. Cap. II., darà sempre nel caso dell' equilibrio tra la spinta, e la resistenza, il peso superiore G moltiplicato per FN divisa per BE, meno CE divisa per BE uguale al prodotto di tutto il peso inferiore M, e Q, moltiplicato per CK, determinata dal centro di gravità di tutto il peso inferiore, divisa per BE.

Domandiamo perdono ai nostri Lettori, se in un foglio, da cui mai non dovrebbe esser disgiunta l'amenità, abbiamo dovuto trattenerlo con questi calcoli, che non abbiamo creduto dovere omettere, acciò e per loro istruzione, e per convincersene ancora con qualche esempio possano essere replicati dai dilettanti di Architettura. E chi ha un' idea di questa sorta di problemi, e generalmente della Geometria sublime, dovrà certamente ammirare la formula trovata dal Sig. Ab. Mascheroni, e per la sua generalità, e per la sua brevità; e non bisogna presumere, che queste complicate ricerche si facciano con una semplice regola del tre, che per comune sventura

è la più sublime operazione, non a tutti nota, tra molti Architetti dei nostri giorni, che stimano per la maggior parte queste cose doversi sapere dai computisti, e dai misuratori.

Ma affinchè ognuno veda, come poterla applicare ai casi particolari, sia (Fig. V.) lo spaccato del gran Teatro di Tordinona, cui nella platea sia soprapposta una volta, che abbia la larghezza di palmi 76., ed il sesto di pal 18., e sia terminata superiormente da un piano, che doveva essere scoperto. Risulta dalle *Notizie*, *e Documenti sulla nuova fabbrica del Teatro di Tordinona*, che girano stampati, che questa volta era costrutta con 16. costoloni, che la dividevano in altrettante porzioni a lunetta, e che i costoloni dovevano reggere tutte queste lunette, in cui era divisa la volta. Sia dunque T L X S R C il profilo di uno dei costoloni minori, che sono quelli, che sono situati lungo l'asse minore dell'ovale della platea. Questa volta doveva essere caricata da un cupolino, che ognun sa, che vi fu costrutto: ma come noi non abbiamo le misure del cupolino, supporremo, che la volta sia tutta chiusa nel mezzo, senza cupolino, come se il peso del cupolino equivalesse al peso del pezzo di mezzo della volta, che supponiamo pieno; lo che più tosto è in nostro svantaggio, poichè il cupolino forse dovea pesar di più.

La figura della volta era ellittica; e noi supponendola fatta di porzioni di circolo, come in pratica costumasi, faremo il raggio XN della porzione circolare BX di palmi 62. Si voglia adesso sapere la spinta del costolone in B, supponendo, che tutto il pezzo superiore D L X B rimanga intiero, e si consideri perciò come un peso, che parallelamente scendendo per il piano inclinato D B determinato dal raggio B N, tenti di svolgere in fuori tutto il masso T D B S R C dalla sua parte: e per opporgli bastante resistenza si cerchi quanto deva farsi grande la C R, grossezza del muro di appoggio.

Sic-

Siccome è data la groſſezza della volta nella chiave di palmi 3., e la linea BF, ſarà facile colla geometria lineare trovare la ſuperficie del pezzo di coſtolone D L X B, per avere l'eſpreſſione del peſo di tutto il pezzo ſuperiore, eſſendo i peſi proporzionali alle loro ſezioni. Troviamo pertanto che queſt' area, che chiameremo G, è palmi quadrati 218. Similmente ci ſarà noto l'altro pezzo inferiore di coſtolone S D B, che calcoliamo circa 60. palmi quadrati con piccoliſſima differenza, e che chiameremo M. Come queſto pezzo di poco varia da un triangolo, ſarà in queſto caſo molto facile trovarne il centro M di gravità, da cui calando la perpendicolare M O, averemo R O di palmi 2. e mezzo. Similmente come la volta era impoſtata all'altezza di palmi 87. e mezzo dal piano della ſtrada, con i palmi 18. del ſeſto della volta, e la ſua groſſezza di palmi 3., averemo tutta l'altezza del muro di appoggio D R di palmi 108. e mezzo: e calando dal punto B la perpendicolare B E, la troveremo di palmi 97. e un quarto, come troveremo R E di palmi 7., e B F di palmi 31., ed F N di palmi 54.

Eſſendo note tutte queſte quantità, non reſta altro, che fare le operazioni aritmetiche ſopraccennate. Il peſo G moltiplicato per F N, e per B E, e quindi diviſo per B F, fa 36930., che è il I. termine. Il peſo G moltiplicato per R E dà 1526. da cui deve ſottrarſi il peſo M moltiplicato per R O, cioè 150., poichè il punto O, come dicemmo, cade fuori della groſſezza del muro di appoggio. Il reſiduo, che ſarà 1376., ſarà il II. termine. Si ſommino inſieme il primo, ed il ſecondo termine, ed avremo la ſomma di 38306., che diviſa per la metà di D R, cioè per 54. e un quarto, dà 706., che ſarà il III. termine. Si prenda adeſſo la ſomma di G, e di M, che ſarà 278., e ſi divida per D R, cioè per 108. e mezzo, ed averemo 2. e mezzo, di cui il quadrato ſarà 6. e un quarto, che ſarà il IV. termine. Si ſommi adeſſo il terzo termine 706.

col

col quarto 6. e un quarto, e per avere 712. e un quarto, da cui estraendo la radice quadrata troveremo 27., che sarà il V. termine. Da questo infine si tolga la somma dei due pesi G, ed M, divisa per D R, trovata sopra al termine IV. essere 2. e mezzo. Il residuo che sarà 24. e mezzo, sarà la larghezza dei palmi che dovrà darsi in C R al muro di appoggio per istare in equilibrio colla spinta di uno dei costoloni minori alzati colle prescritte misure sopra la platea del Teatro di Tordinona. E chi volesse convincersene, non dovrebbe, saputa in tal guisa la C R, che prendere la formula del Sig. Ab. Mascheroni, e trovata per questo mezzo la quantità esprimente il peso del muro di appoggio, vedrebbe che questo moltiplicato per le quantità prescritte dalla formula, uguaglierebbe il peso della metà del peso superiore della volta moltiplicato per le altre quantità prescritte dalla stessa formula; lo che è necessario per il caso dell' equilibrio tra la spinta, e la resistenza. Ognuno però è persuaso, che per mettersi al sicuro, non converrebbe esattamente fissarsi nella quantità trovata, ma dovrebbe questa accrescersi di qualche palmo, acciò la resistenza superasse la spinta, facendo C R di 27. palmi almeno.

Ma questi costoloni portavano ancora il peso delle lunette; in cui era divisa la volta: onde non solo col proprio, ma ancor con questo spingevano il muro di appoggio. Ed ancorchè si volesse considerare quella volta scaricata del cupolino, come ben presto convenne di fare, ed aperta nel mezzo, con un vuoto di 18. palmi di diametro, non per questo il nostro calcolo sarà esagerato: anzi sarà sempre minor del giusto. Poichè queste lunette dovevano pesare molto di più di quel pezzo di costolone, e di volta, che abbiamo nel centro supposta piena. Nè vorrassi credere, che ogni lunetta, per potersi considerare per la vastità della curva, nella stessa linea, e per quindi avere una contro dell' altra una eguale spinta orizzontale, cessi

di

di appoggiarsi nel costolone, o venga a *distruggere gran parte della spinta dei medesimi*, come vuole il Sig. Tarquinj Architetto di quel nuovo Teatro; che a noi anzi, sostenendoli, pare che l'accresca. E di quanto ciò precisamente seguisse, sarebbe facile a calcolarsi, se si avesse la misura di queste lunette. Ma non rilevasi da nessuna delle scritture publicate all'occasione della rovina del nuovo teatro di Tordinona, alcuna delle misure necessarie per calcolare la spinta delle sue volte. Non si sa a quale altezza fossero impostate; nè quanto i muri, su cui appoggiavano i costoloni, avessero di grossezza: notizie che troppo eran necessarie a darsi, acciò gli Architetti, e i Geometri potessero fare i loro calcoli, e pronunciare il giudizio, se veramente quella fabbrica rovinò o per effetto di cattiva esecuzione, o per mancanza di resistenza. Nè ci sembra potersi ammettere per giusto il calcolo esibito dal Signor Tarquinj suddetto nella sua *Fedele Descrizione* ec., con cui calcola la spinta, e la resistenza in proporzione semplice del peso della volta, e dei muri, che le formavano appoggio, provando che questi sono nove volte più pesi della stessa volta. La spinta della volta, secondo tutti i Mattematici, che hanno trattato di queste materie, è il peso del pezzo superiore CO (Fig. VI.) moltiplicato per AE, perpendicolare alla retta NE, la quale è tirata dal centro di gravità N del pezzo superiore, ed è pure perpendicolare al piano inclinato CR, ove vuolsi calcolare la spinta. E la resistenza deve essere similmente non tutto il peso inferiore semplice, ma bensì moltiplicato per la retta AF tirata dal centro M di gravità del masso inferiore RA, che è spinto dalla volta. Onde per esservi uguaglianza di spinta, e di resistenza, converrebbe in quel caso, che AE fosse nove volte maggiore di AF, lo che il Sig. Architetto non ha provato, nè esibisce misure da ricavarlo. E già vedemmo sopra, secondo la formula del Sig. Ab. Mascheroni, quali sono le quantità, che debbono moltiplicare il peso superiore, e quali l'inferiore, per ottenere lo stesso intento di uguagliare la resistenza alla spinta.

Noi

Noi però ſiamo ſtati favoriti da un Profeſſore, cui è ben nota la fabbrica di Tordinona, di alcune poche ſue dimenſioni, per iſtituire il calcolo riferito di ſopra, e per venire in cognizione, che i coſtoloni minori, che ſono quelli, lungo il diametro minore dell' ovale, che abbiamo calcolato, ſupponendoli appoggiati ſopra un muro continuato dalla loro impoſta ſino a tutto il muro eſterno della fabbrica, non avevano che un appoggio di 20. palmi, invece di quello di 24. e mezzo, che abbiamo trovato, diſprezzando ancora l'aumento, che la prudenza inſegnerebbe a dargli, onde la reſiſtenza vinceſſe d'alquanto la ſpinta, e tenendoci in ſuppoſizioni molto limitate nel fiſſare il peſo del coſtolone, come ſopra abbiamo veduto. Si vorrà che a queſta mancanza ſiaſi ſupplito con il di più, che s'inalzavano i muri ſopra la volta del teatro, formando un appartamento ſuperiore; colle catene di ferro meſſe a due ordini di palchetti; colla bontà della pozzolana, e dei materiali di ottima preſa? Il fatto ha dimoſtrato, che ciò non baſtava, perchè la volta è ſtata riconoſciuta piena di ſcrepoli, anche dopo ſgravata del peſo del cupolino. In fatti come calcolare per pieno ſino alla ſtrada il muro di appoggio dei coſtoloni, quando è traforato, come ſi vede nel noſtro profilo (Fig. V.), da ſei ordini di corridori, quanti ſono gli ordini dei palchetti? Si crederà che a ciò ſiaſi ſupplito colla reſiſtenza, che le volte di queſti corridori opponevano alla ſpinta della volta grande? E' vero, che queſte colla loro metà potevano diſtruggere ſecondo la loro forza una porzione della ſpinta della volta grande: ma quanto sforzo diſtruggevano da una parte, tanto ne riportavano dall' altra verſo il muro eſterno della fabbrica, a cui appoggiava l'altra loro metà; e per la ſteſſa ragione tutti quegli archi, che il Sig. Architetto ha meſſo all' impoſta dei coſtoloni, ſecondo la loro direzione, dovevano riportare tutta la loro ſpinta ſul muro eſterno, che diceſi *di telajo*, che non eſſendo più di palmi 3. e mezzo, ed eſſendo oltre queſti ſpinto an-

ancora dalle volte del pian terreno dovè ben presto cedere, e piombare in fuori con rompere nel loro mezzo tutte le volticelle dei corridori, che ad esso appoggiavano, e con cagionare nella gran volta infiniti screpoli.

E poichè i costoloni di questa volta, che era ovale, secondando la forma della platea, non potevano essere tutti uguali, dalla resistenza, che abbiamo trovato ai minori, lungo il diametro minore dell' ovale, si può comprendere quanto dovesse crescere la resistenza ai costoloni maggiori lungo il diametro maggiore, che avendo la stessa altezza con i minori, avevano un tratto tanto più lungo; lo che pure colla formula del Sig. Ab. Mascheroni facilmente si troverebbe, se fosser note le dimensioni giuste di quel teatro. Anzi non solo questo, ma tutti gli sforzi degli archi dei corridori, e dei superiori, che il Sig. Architetto aveva costrutto tra l'imposta dei costoloni, ed il muro esterno, e gli sforzi delle volte del pian terreno potrebbero calcolarsi, per sapere finalmente, quanto il muro esterno dovesse farsi grosso, giacchè infine doveva solo sostenere tanti ordini di volte, e di archi, che vi appoggiavano, e che vi riportavano una gran parte della spinta della volta della platea, che non potevano distruggere. Di più come il teatro è situato sulla riva del fiume, il calcolo, che è buono per la parte della strada, diviene mancante per l'altra verso il Tevere, ove le mura sono tanto più profonde, e dove la spinta della volta cresce a proporzione della loro altezza. Onde ognun comprende quante avvertenze dovevansi avere, o per dir meglio quante condizioni racchiudeva il problema di trovare la resistenza alla volta della platea del teatro di Tordinona, secondo il disegno, e la costruzione ideata dal Sig. Tarquinj. Nè vorremmo, che i giovani studenti si lasciassero sedurre da una regola molto facile data dal celebre Architetto Sig. Antinori nella sua *Perizia* stampata sopra quel teatro, la quale consiste in fare le mura, che circondano una fabbrica, dette di *telajo*, uguali

in

in pianta al vuoto ; onde presso a poco il vuoto sia uguale a tutta la massa del pieno . Così, dic' egli, un'area quadrata di 20. palmi per lato, che sarà di 400. palmi quadri, esige che le mura, che la circondano, sieno grosse 4. palmi per avere una massa totale di muro in pianta palmi 384., presso a poco uguale a detta area di 400. Ma l'istessa uguaglianza di vuoto, e di pieno si otterrebbe nel caso di avere un vuoto largo soli 10. palmi, e lungo 40. E ognun comprende, che quel muro, che sostiene una volta larga 10. palmi, non può sostenerne una larga 20. E chi potrà dispensarsi dal fare entrare nel calcolo della spinta delle volte l'altezza del muro d'imposta, che secondo la formola del Sig. Ab. Mascheroni, e di tutti gli altri egregj Geometri, che hanno trattato queste materie, dà tanti diversi risultati di calcolo, quanto è maggiore, o minore? Or di questa niun conto tiene il Sig. Antinori nella sua regola: e poi quel muro, che sostiene una volta, non ne sostiene due, o tre, una sopra l'altra, e se sostiene queste, diviene eccessivo nel caso di doverne sostenere una sola: e quel muro, che regge una volta di tutto sesto, non ne regge una depressa, o piana. Onde noi crediamo quella regola molto lontana dai principj Geometrici, che debbono guidare l'Architetto.

Chiunque pertanto, da quanto abbiamo detto, vede quanto sia strettamente legata colle leggi invariabili dell' equilibrio dei corpi la parte dell' Architettura, che riguarda la di lei stabilità, e fortezza, non dovrà che prendere un alto concetto dell' utilità dell' opera del Sig. Ab. Mascheroni da noi annunziata; utilità che abbiamo procurato di render sensibile coll' esempio di una volta celebre in Roma per le sue vicende, per quanto ci hanno permesso poche sue misure senza un esatto disegno. Vogliano dunque i giovani studenti considerare quest' opera per una sicura guida in tanti casi delicati dell' Arte, e colla durata delle fabbriche, assicurinoquella della lor gloria, senza abbandonarsi ad una cieca pratica, che nei casi più difficili gli bbandoni.

MEMORIE

Per le belle Arti.

DECEMBRE 1786.

Musica.

ELOGIO
DI ANTONIO MARIA GASPARE SACCHINI
MAESTRO DI CAPPELLA NAPOLITANO.

QUanto diverse sono le strade, per le quali nelle facoltà, che dall' ingegno unito coll' estro dipendono, può l'uomo all' eccellenza condursi! Sembra che la natura medesima nel formare gli umani talenti tanto fra loro dissimili, li abbia ad una dissimile eccellenza destinati; e benchè in coloro, ch'essa chiama alle Belle Arti, dire si soglia, che abbia nascosto certi eguali semi di estro, e di genio; non ostante quando questi germogliano producono poi piante, che alla stessa classe appartengono, ma che per notabili differenze fra loro distinguonsi. Nel cadere dell' anno scorso (1) compiansero i nostri fogli la perdita di un uomo raro nella Musica: di un uomo nell' Arte medesima egualmente pregevole ora deploriamo la morte. Ma se al mancare di quello dicevamo, che la Musica rigida osservatrice delle proporzioni, e delle leggi, la maestosa, e grave abitatrice del tempio doveva dolersi; al cadere di questo non è più la stessa che piange, ma

(1) Elogio di Gaetano Carpani scritto dal ch. Sig. Ab. Eximeno.

la Musica tenera motrice de' cuori, madre delle Grazie, e figlia della Natura. Tanta è la differenza, che passò fra il Carpani, e il Sacchini: pure ambedue la stessa facoltà professarono, ed ambedue all' eccellenza pervennero.

Antonio Maria Gaspare Sacchini (1) nacque in Napoli il dì 11. Maggio 1735. da genitori non ricchi, ma onesti, ed ai quali siamo debitori di aver saputo per tempo spiare l'indole del fanciullo, e riconoscere, e secondare la forte inclinazione, che alla Musica lo trasportava. Fu collocato nel Conservatorio di S. Maria di Loreto, ed ebbe la sorte di cadere sotto la direzione del celebre *Durante*, che conobbe il talento del fanciullo, e ne fece buon presagio. Esercitossi molto sul principio nel suonare il violino, ed essendosi in ciò reso perito, forse non sarebbe andato più innanzi, se un intima cognizione delle forze del proprio ingegno non lo avesse spinto, ed incoraggito alla carriera del comporre. Applicossi con istudio sempre maggiore alle difficoltà dell'Arte, e presto potè dare saggi di sue composizioni, che fecero ravvisare in lui una mente grande ed originale. Dei rapidi suoi progressi Napoli, e Roma furono le prime città, che trassero profitto. Invano i maligni (genía che mai non manca) lo tacciarono di un mero meccanico suonatore di violino, ed altri a nascosti furti, altri a prezzolati ajuti vollero attribuire la bellezza de' suoi primi lavori, che egli moltiplicandone il numero, e sempre egualmente rari, e nuovi producendone, fece tacer la calunnia. Assicurata così la sua riputazione, ed onorato dai plausi nei più scelti teatri di tutta l'Italia, fu in Venezia stabilito per maestro delle figlie dell' Ospedaletto. Occupava il Sacchini quel

(1) Nel Mercurio di Francia al num. 43. è inserita una tenera, e patetica lettera del Sig. Formery sopra la morte del Sacchini. Di questa ci siamo molto serviti per scrivere il presente elogio. La nascita del Sacchini è fissata in essa all'epoca, che abbiamo notata. Un nostro amico di Napoli ci dice aver rinvenuto essere nato il Sacchini il dì 25. Giugno dello stesso anno. Non sappiamo a chi dar fede, nè la cosa ci sembra tanto importante per arrestarvisi sopra.

quel posto quando lo conobbe quel dotto Inglese (1), che con tanta precisione, e buon senso ha scritto sulla Musica, e restò sorpreso del merito delle scolare del Sacchini, e della buona strada per la quale egli le indirizzava.

I suoi componimenti sparsi già di là dai monti fecero sì, che l'Autore ebbe varie richieste per partire d'Italia, ed infatti passò in Germania, e compose in diverse città con plauso. Gl'Inglesi sempre attenti a chiamare nella loro Metropoli con premj, ed onori gli uomini più grandi non soffrirono gran tempo che da Londra fosse lontano il Sacchini. Quindi fu là onorevolmente chiamato, ed in undici anni di dimora che vi fece, non istancò la Nazione colle sue produzioni: ma al contrario seppe con raro esempio riscuotere per sei anni continui nel teatro l'approvazione del publico.

Nel tempo che il Sacchini trattenevasi in Londra, la Musica Italiana prese in Francia maggior voga, e coi nomi dei Kluck, dei Piccini, dei Trajetta, incominciò ad esser noto a Parigi anche il suo. Una sua musica applicata all' Olimpiade fece conoscere il valore dell' Autore, e fece desiderare ai Francesi di averlo presso di loro. I primi maneggi, che a questo effetto si tennero, andarono a vuoto; ma ciò, a cui egli non volle acconsentire in prima, dovette poi eseguire forzato dalla necessità.

La sua salute erasi notabilmente indebolita nel soggiorno di Londra, la gotta lo tormentava frequentemente, onde i medici gli suggerirono di cangiar Cielo. Passò a Parigi, ma non con veruna mira particolare: quando però vi fu giunto, la Corte si compiacque della venuta di quest' uomo, e Cesare che allora colà trovavasi contribuì molto a farne risaltare il merito. Il Sacchini cedè alla domanda di fare qualche opera per la Francia, e si fermò a Parigi. I suoi lavori furono il *Rinaldo*, la *Chimene*, il *Dardano*, opere che furono gradite. L'*Edi-*

(2) Il Dottore Burney Autore dell'opera intitolata *The present state of Musick in France and Italy ec. London* 1771.

po Coloneo però rappresentato nell' anno scorso fu la composizione che gli meritò i maggiori plausi. In quest' anno erasi egli occupato con calore a scrivere l'*Evelina*, ed avendo avanzato molto il lavoro, lo sospese poi, o per prender riposo, o perchè credeane non tanto necessario il pronto compimento. Volle finalmente riprenderlo, e la morte lo interruppe di nuovo, e per sempre.

Credeva egli con un rimedio, che da molto tempo adoperava, di avere se non vinto, debilitato almeno il suo crudele nemico la gotta. Ma un improvviso assalto di questa lo sorprese il giorno 22. Settembre nel tornare da Versaglies, e nei primi dì la sua infermità non fece temere. Degna di riflessione si rese l'ottavo giorno, che trovossi accompagnata da una febre violenta. Furono usate tutte le cautele per impedire la retrocessione della gotta, ma vane furono, perchè il Cielo avea prescritto il fine della sua vita. Morì egli il giorno 7. di Ottobre, e morì rassegnato e tranquillo, col solo dispiacere di non poter più ajutare una sua infelice sorella, ed il fedele suo servitore: sentimenti, che fanno conoscere la bontà di quell' anima.

La sua figura fu avvenente, ed avea una di quelle fisonomie, che interessano in loro favore. La Natura aveagli dato un bell' ingegno, che egli non avea invero coltivato molto negli studj delle lettere, ma che però lo rendea buon ragionatore, e non difficile ad apprendere quello, a cui voleva applicarsi. Dotato di un estrema sensibilità, fu dolce nella società, affettuoso nelle amicizie, tenero nelle passioni. Le genti che vivono nel vortice del tumulto teatrale, sono soggette ad alcuni tratti di dissipazione, ai quali anch' egli qualche volta pagava il tributo, e da ciò nacque che non ostante i guadagni cospicui che ritrasse da' suoi lavori, non seppe formarsi una ricchezza, e non pensò ai dolorosi anni della vecchiaja, quasi fosse presago di non dover giungere ad essa.

E' tempo ormai che esaminiamo nel Sacchini il Profes-

fessore di musica, e che lo riguardiamo da quel lato, per cui si rese celebre nell' Europa. Chi collo stile moderno volesse con termini pittorici definire il suo merito musico, direbbe, ch' egli univa la nobile espressione del Pussino alla gentilezza dell' Albano. Il suo carattere nella musica è stato una unione di nobiltà, e di tenerezza. La sua anima era tenera, e sensibile, e quei moti che provava in sè stessa, trasfondeva talmente nelle composizioni musiche, che dava loro il semplice stile della verità, e della passione. In tutto ciò, che riguarda la commozione degli affetti, egli sapeva afferrare quel punto felice d'espressione, ch' è il proprio della Natura, e da ciò dipendea che in molte arie tenere ch' egli scrisse il primo, chi dopo di lui le compose, sembrò, che ne seguisse le tracce, e che lo imitasse. Tanto bene egli avea la Natura imitato, che chi volea tentare lo stesso nel volere tener dietro all' originale, imitava involontariamente la copia. La bellezza delle cantilene era un suo merito singolare; e siccome queste veniano a lui dettate dal proprio estro, così non erano mai stentate, mai interrotte, mai confuse, ma portavano seco i caratteri di un aurea semplicità. Chi incomincia la carriera armonica coll' applicarsi alla musica istromentale, suole fare soverchio sfoggio d'istrumenti nelli accompagnamenti. Il Sacchini fu libero da questo difetto, e volle che l'orchestra servisse sempre alla parte cantante, e che ajutasse, senza opprimerla, l'espressione.

Egli non amava il susurro, ed il soverchio strepito degl' istromenti, e potea dirsi sobrio in questa parte, benchè anche in essa, quando volea, sapesse mostrare fertilità, e ricchezza. Le arie liriche, quell'arie che non esprimono che comparazioni, o voli di fantasia, erano da lui riserbate a far pompa di gusto d'orchestra, ed alcune che in tal genere ne scrisse, possono stare a fronte delle ottime, che giammai ne componessero i più vivaci maestri. Quando lodiamo il Sacchini in una parte della Musica non intendiamo di diminuirne il pregio nelle altre, e solo

ci

ci fermiamo in quella, perchè in essa la frequenza dell' operare più mirabile lo rese. Se quest' uomo in luogo di dedicarsi alla profana musica, alla sacra si fosse rivolto, cosa non potea da lui sperarsi? e chi meglio avrebbe saputo chiamare sugli occhi degli uditori il pianto della tenerezza, e del pentimento? Qualche composizione sacra, ch' egli ci ha lasciato, non solo fa onore al suo sapere per la difficoltà dell' arte, ma dà testimonianza del nobile, severo, ed affettuoso stile, ch' egli avrebbe saputo adoperare nella casa del Signore.

Il buffo fu lo stile, in cui il Sacchini poco esercitossi, e la naturale sua tendenza ad una tranquilla melanconia dai fracassi di quella classe dovea tenerlo lontano. In Napoli scrisse dei drammi giocosi, e ne scrisse anche in Roma: il suo intermezzo della *Contadina in Corte* composto pel teatro Valle riuscì eccellente, e fu di un carattere di musica allegra è vero, ma tendente però alla nobiltà, ed alla graziosa delicatezza. Se il teatro musico avesse dei drammi, che occupassero un luogo di mezzo fra il giocoso, e l'eroico, e che assomigliassero alle nostre commedie di sentimento, o tragedie domestiche, il Sacchini sarebbe stato rarissimo in tale provincia.

Quest' uomo ha composto molto, ma non quanto potea da lui ottenersi, ed altri maestri sono stati di lui più fecondi (1). I suoi nemici lo tacciarono d'infingardag-

(1) Ecco la nota più compita che sia finora unita delle sue opere composte nelle diverse città dove fu chiamato. In Roma *l'Eumene*, *la Semiramide*, *l'Artaserse*, *il Cid*; intermezzi buffi *la Contadina in Corte*, *l'Amore in Campo*, *l'Isola d'amore*: in Napoli *l'Andromaca*, *il Lucio Vero*, *l'Alessandro nell'Indie*, *il Creso*, *l'Ezio*, e varj drammi giocosi: in Milano *l'Olimpiade*, *l'Armida*: in Torino *l'Alessandro nell'Indie*: in Venezia *l'Olimpiade*, *l'Alessandro*, *il Nicoraste*, *l'Adriano in Siria*, e varie cose sagre, come sono *l'Ester*, *S. Filippo*, *i Macabei*, *Jephte*, *le Nozze di Ruth*: in Londra *il Cid*, *il Tamerlano*, *il Lucio Vero*, *il Perseo*, *la Nitteti*, *l'Erifile*, *il Creso*, *il Rinaldo*, *l'Enea e Lavinia*, *il Mitridate*, ed in buffo *l'Amor soldato*, *l'Amor deluso*, e *la Contadina in Corte* con varj cambiamenti: in Parigi il *Rinaldo*, *la Chimene*, *il Dardano*, *l'Edipo Coloneo*, e *l'Evelina*, che lasciò non del tutto fi-

daggine; ma lo tacciarono a torto. Argomentavano essi, che fosse preso da tal vizio, perchè lo vedevano talvolta dissipato, e distratto nei tempi, che più avvicinavasi il Carnevale, e dovea perciò essere più applicato. Lo avrebbero voluto vedere allora sempre legato al lavoro, perchè non capivano la strada, che tenea nel comporre il Sacchini. La fatica, e lo stento non voleva che avessero mai parte nelle sue produzioni, e simile ád un poeta aspettava il momento felice dell' entusiasmo, che lo conducesse di volo dove volea giungere. L'espressione della passione era il suo sommo merito, ed egli lo conosceva, onde aspettava di sentirsi l'anima veramente commossa, ed investita della passione, che volea esprimere. Trovato quel punto era facilissimo nel comporre, e fluide a lui veniano le cantilene, come fluidi vengono i versi al poeta quando è accesa la sua fantasia.

Conosceva perfettamente l'Arte, che professava, ma non si curava di far pompa di sapere, e non sagrificava il sentimento ad un inutile fasto di contrapunto; onde cercava la semplicità, e quanto sapea far fronte alle difficoltà quando gli si presentavano, altrettanto era nemico di andarne in traccia a bella posta. Egli non cercava di sorprendere, ma voleva commovere, e la sua Musica tendeva ad appagare il cuore, e non l'ingegno. Giova a far conoscere la sua maniera di pensare ciò che gli seguì in Londra presso il famoso suonatore d'oboe il Sig. Le Brun. Disputavasi sulla querela, che muovono i Francesi, e i Tedeschi agl' Italiani, dicendo loro, che modulano poco. Ecco cosa disse il Sacchini. *Noi moduliamo nella musica di Chiesa, perchè non essendo turbata l'attenzione dagli accessorj dello spettacolo, può tener dietro più facilmente ai cambiamenti di tuono incatenati con arte. Ma al teatro bisogna sopra tutto essere a portata delle orecchie meno esercitate.* *Quel-*

nita. Sue composizioni sacre assai belle sono varj salmi con accompagnamenti d' istromenti, ed una messa di requie a cappella ammirabile pel contrapunto, e pel gusto.

Quello , che senza cambiar tuono produce canti variati, dimostra più genio di quello, che cambia ad ogni momento. Terminate queste parole prese la penna, e scrisse un minuetto di sedici battute, nel quale usciva sedici volte di tuono, senza offendere mai una regola. Questo è ammirabile, esclamarono tutti. *Sonatelo*, rispose egli, *e lo troverete detestabile.*

Una riprova grandissima della felicità del suo ingegno era la facilità che avea di adattarsi al gusto d'ogni nazione. Il suo stile era sempre lo stesso, ma sapea dargli quei delicati cambiamenti, che più piacevano al gusto de' varj popoli, e perciò non vi fu Città dove non fossero desiderate le sue opere; come non vi è ora amatore della buona Musica, che la perdita di un uomo così grande amaramente non pianga.

POESIA.

L'abuso, che fassi della Musica, e la corruttela, nella quale per opera di alcuni meschini compositori è caduta, ha eccitato il ch. Sig. Abate Luigi Godard a scrivere il seguente sonetto pieno di bei sentimenti espressi con nobiltà, e robustezza.

SONETTO.

Irrequieto gorgheggiar furente,
Rombo di tuon, che abborre arte, e natura,
Plauso, che ferve come mar fremente,
O nembo in notte tenebrosa, e oscura,
Melodia, che dal cor fugge repente,
E in odio a verità passa, e non dura,
Stil, che in falsa armonia parla alla mente,
D'insulso poetar norma, e misura,
Marinesco garrir, canto ch'è in ira
All'Argiva Melpomene, ed al vero,
Su gl'Itali teatri oggi s'aggira.
E tu Genio d'Ausonia un dì severo,
Il soffri? e niuno a ridonarti aspira
L'antico gusto, e l'usurpato impero?

INDICE

DEGLI AUTORI, E DELLE COSE PIU' NOTABILI DEL TOMO II.

PITTURA.

Affò P. Ireneo . pag. 1.
Angeloni Vincenzo . 258.
Banchieri Angelo . 183.
Barberi Giovanni . 281.
Bernard de Niort . 7. 8.
Berger Giacomo . 63. 179.
Boquet . 185.
Cavallucci Antonio . 62. 253.
Conca Tommaso . 6. 131.
Conti Bazzani Ab. Domenico . 135.
Drouais . 209.
Esame sulla nobiltà della Pittura , e della Scultura . 111.
Gallerati P. Ab. Francesco Maria . 57.
Gausier de Rauchefort . 136.
Hackert Filippo . 137.
Maganzi Pietro . 251.
De Maron Cav. 251.
Passeri Nicola . 111.
Peters Vinceslao . 111.
Prunetti Ab. Michelangelo 232.
Puhlman Giovanni . 255.
Saggio Pittorico . 232.
Sablè Giovanni . 204.
Saint-Ours . 108.
Scotto Francesco . 254.
Totran Giuseppe . 258.
Vanloo Cesare . 206.
Vita del Parmigianino . 1.
Vita di Pietro Subleyras . 25.
Vita del Cav. Sebastiano Conca . 81.
Vita di Francesco Caccianiga . 155.
Volpini Andrea . 256.
Unterberger Cristoforo . 227.

SCULTURA.

Cardelli Domenico . pag. 203.
Lettera sopra l'imitazione del vetro a più colori come quello dell' Urna Barberina . 275.
Penna Agostino . 114.
Scheffaverd Giacomo . 282.

ARCHITETTURA.

Bertotti Scamozi Ottavio . pag. 211.
Brunellesco Filippo . 37.
Da San Gallo Giuliano suoi disegni originali del Codice Barberino, e Senese. 163. 241.
Fea Ab. Carlo. 65. 89. 115. 139.
Funerali della Regina di Sardegna in Roma . 41.
Giansimoni Niccola . 41.
Mascheroni Ab. Lorenzo . 259. 283.
Monumenti degli Scipioni. 168.
Nuove ricerche sull' equilibrio delle volte . 259. 283.
Osservazioni sulla bellezza dell' Architettura . 9.
Osservazioni sopra un passo di Plinio sul Tempio di Diana Efesia . 187.
Osservazioni sopra il Laberinto di Porsena descritto da Plinio . 235.
Piranesi Cav. Francesco . 168.
Storia delle Arti del disegno presso gli Antichi di Giovanni VVinkelmann . Tom. III. Roma 1784. 65. 89. 115. 139.
Tempio degli Angeli in Firenze . 37.
Tempio di Giove Olimpico in Girgenti . 116.
Terme dei Romani disegnate dal Palladio. 211.
Teatro di Tordinona . 288.

INCISIONE IN RAME.

Campanella Angelo . pag. 194.
Cunego Luigi . 72.
Galleria del Duca d'Orleans. 98
Gandolfi Gaetano . 145.
Morghen Raffaelle . 16.
Ottaviani Giovanni . 266.
Saverelli Pietro . 218.
Volpato Giovanni . 15. 43.

INCISIONE IN GEMME.

Fabbri Giovanni . pag. 170.
Pazzaglia Antonio . 43.
Pickler Cav. Giovanni . 44.

POESIA.

Cerretti Luigi . pag. 150. 153.
Godard Ab. Luigi . 302.
Lamberti Luigi . 74. 175.
Parini Ab. 20. 173.
Pasqualoni Pietro tra gli Arcadi Telesindo Matunno . 56.
De Rossi Gio. Gherardo. 125. 177

Ros-

Rossi Ab. Niccola sue Elegie. 195. 219. 243. 267.
Sacchetti Franco di Benci. 17.

MUSICA.

Elogio di Anton Maria Sacchini. pag. 295.
Lettera del Sig. N. N. agli Autori delle Memorie per le Belle Arti. 45.
Martini P. Gio. Battista. 76.
D. Placido Dialogo &c 99.
Sacchi P. Don Giovenale. 99.
Sacchini Anton Maria. 295.
Della Valle P. Guglielmo. 76.

ERRORI.		CORREZIONI.
pag. 39. *not.* 2.	del Palladio, dello Scamozi, ed altri; e quasi	il Palladio, lo Scamozi, ed altri, e questi
pag 70. *lin.* 24.	che non ci sia l'esempio	che non ve ne sia l'esempio
pag. 72. *lin.* 2.	che questa sia	che questo sia
pag. 115. *lin.* 4.	di darvi un'idea	di darci un' idea
pag. 163. *lin.* 7.	Caratoni	Garatoni
pag. 206. *lin.* 13.	Signor Cesare Vanloo Pittore paesista molto pregevole	Sig. Cesare Vanloo Pittore paesista, molto pregevole, e figlio di Carlo Vanloo, primo pittore del Re di Francia, e Cav. di S. Michele.
pag. 288. *lin.* 5.	Fig. V.	Fig. VI.
pag. 291. *lin.* 23.	Fig. VI.	Fig. V.
pag. 292. *lin.* 23.	Fig. V.	Fig. VI.
pag. 294. *lin ult.*	bbandoni	abbandoni

IMPRIMATUR,

Si videbitur Reverendissimo Patri Magistro Sacri Palatii Apostolici.

F. X. Passeri Vicesgerens.

IMPRIMATUR,

Fr. Th. Maria Mamachius O. P. Sacri Palatii Apostolici Magister.